

Thiciara Mattiazzi

**IMAGENS MTERNAS CONTEMPORÂNEAS: ARTE E
PSICANÁLISE EM DIÁLOGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia PPGP/UFSC como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Mattiazzi, Thiciara
Imagens maternas contemporâneas : arte e
psicanálise em diálogo / Thiciara Mattiazzi ;
orientador, Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, 2019.
93 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Psicologia. 2. Maternidade. 3. Arte
Contemporânea. 4. Psicanálise. I. Marsillac, Ana
Lúcia Mandelli de. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Psicologia. III. Título.

Aos meus pais e à Laura, amiga que vive a sua maternidade com todas as suas dores e delícias.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof. Dr^a Ana Lúcia Mandelli de Marsillac por me acompanhar e orientar neste percurso e, sobretudo, por respeitar o espaço do “vazio”, necessário a toda criação.

Às professoras membros da banca: Prof.^a Dr.^a Lucienne Martins Borges (PPGP-UFSC) e Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Poli (PPG Teoria Psicanalítica – UFRJ), por aceitarem o convite e por suas contribuições valiosas para a construção do trabalho.

À Prof. Dr^a Mériti de Souza, por aceitar presidir a banca de defesa e por todos os conhecimentos compartilhados no LAPCIP e nas disciplinas do curso.

Às amigas, Ana Corina, Carina, Laura, Carla, Carol, Márcia, Patrícia por sempre vibrarem comigo a cada conquista.

À todos colegas do mestrado e do Laboratório de Psicanálise, Processos Criativos e Interações Políticas -LAPCIP, em especial Gerusa Bloss e João Gabriel pelas trocas e pela parceria.

A todas as colegas que participaram e participam do Instituto Pais-Bebês, em especial à Prof.^a Dr.^a Maria Helena Moraes, por compartilhar seus conhecimentos e experiência de forma muito profissional e acolhedora.

À Maiêutica Florianópolis, pois foi lá que iniciei meu percurso de formação em psicanálise e segue sendo um lugar de referência na transmissão da psicanálise.

Aos meus pais e a toda minha família, por me incentivarem e apoiarem em todos os momentos da vida

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo incentivo financeiro.

Obrigada!

Kinderwunsch (56) Ana Casas Broda



Fonte: Ana Casas Broda Homepage (2019)

RESUMO

Esta dissertação surge do interesse de analisar o estatuto da maternidade na contemporaneidade, partindo do diálogo entre a arte e a psicanálise. Mais especificamente, analisa as obras de arte contemporânea, das artistas Mary Kelly e Ana Casas Broda. Para sustentar tal encontro, partimos das investigações teóricas acerca da feminilidade na teoria psicanalítica, entre outros conceitos envolvidos nessa temática e seus desdobramentos no campo das artes. O trabalho sublinha o encontro entre arte e psicanálise como uma importante estratégia teórico-crítica, partindo do pressuposto que ambos os campos procuram provocar “rupturas” nos ideais de perfeição e completude que permeiam a maternidade na contemporaneidade. As obras analisadas, segundo o método da psicanálise, desacomodam o olhar e nos permitem aproximar de uma estética dos não sentidos, dos paradoxos que compõem as imagens e a cultura. Se na mídia vemos proliferar imagens que sugerem um modelo a ser seguido e uma suposta plenitude da mulher no exercício da maternidade, Ana Casas Broda, Mary Kelly e a teoria psicanalítica revelam o lado mais obscuro e pouco falado desta experiência.

Palavras-chave: Maternidade; Arte contemporânea; Psicanálise.

ABSTRACT

This dissertation has emerged from the interest on analyzing motherhood's status in the contemporary world from the dialogue that emerges between the arts field and psychoanalysis. More specifically, it has analyzed contemporary pieces of the artists Mary Kelly and Ana Casas Broda on the subject. In order to sustain such encounter, this work starts by presenting the psychoanalytic investigations on femininity, amongst other concepts involved on this theme, and their unfoldings in the arts field. Afterwards, it underlines the encounter between arts and psychoanalysis as an important theoretical-critical strategy, assuming that both fields seek to provoke disruptions in the ideals of perfection and completeness that permeate motherhood in contemporary world. The analyzed pieces of art, accordingly to a psychoanalysis approach, unsettle the eye and allow us to approach an aesthetic that emerges from outside the senses and the paradoxes that compose images and culture. While in the media we see a proliferation of images that suggest a motherhood model to be followed and an alleged woman's fullness in the exercise of motherhood, Ana Casas Broda, Mary Kelly and psychoanalytic theory reveal the darker side of this experience.

Keywords: Maternity; Contemporary art; Psychoanalysis

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Sandro Botticelli. Virgem com o Menino e São João Batista Criança.....	39
Figura 2: Fra Angélico: Madona das sombras, de 1440-1450.....	42
Figura 3: Mary Kelly - Post-Partum Document, 1973- 79.....	62
Figura 4: Mary Kelly - Post-Partum Document, 1973- 79.....	65
Figura 5: Mary Kelly - Post-Partum Document, 1973- 79.....	68
Figura 6: Ana Casas Broda - (Ana Playroom V) Kinderwunsch	75
Figura 7: Ana Casas Broda - (Ana Playroom V) Kinderwunsch	79

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 REFLEXÕES INICIAIS	12
1.2 JUSTIFICATIVA	17
1.3 OBJETIVOS	20
1.3.1 Objetivo geral	20
1.3.2 Objetivos específicos	20
2. MÉTODO E PROCEDIMENTOS	20
2.1 PRESSUPOSTOS EPISTEMOLÓGICOS E ÉTICOS EM RELAÇÃO AO MÉTODO	21
2.2 DOS ENLACES CRIATIVOS E CAMINHOS METODOLÓGICOS	24
2.3 PROCEDIMENTOS	29
3. SOBRE O OLHAR, AS PALAVRAS E AS IMAGENS	31
3.1 MATERNIDADE E LAÇO SOCIAL – SOCIEDADE ESCÓPICA E O GOZO DO OUTRO	37
4. A NÃO TODA MATERNIDADE	49
4.2 ARTE, PSICANÁLISE, FEMINILIDADE: CONTORNOS DO VAZIO.....	55
5. ARTE CONTEMPORÂNEA: IDEAIS DE RUPTURA	59
5.1 RASTROS E RESTOS EM MARY KELLY	60
5.2. KINDERWUNSCH: DESLOCAMENTOS DA MATERNIDADE EM ANA CASAS BRODA	72
6. MOMENTO DE CONCLUIR	81
REFERÊNCIAS	85

1. INTRODUÇÃO

A imagem apresentada como epígrafe, é da artista espanhola Ana Casas Broda. Iniciamos com ela para que o leitor também se sinta convocado pela arte e desde já esteja situado quanto ao tema que pretendemos abordar. Sombras, escuridão, uma porta aberta são alguns elementos que compõe a imagem e nos fazem pensar na face oculta da maternidade, nas dores e delícias que fazem parte dessa experiência.

Esta dissertação surge do interesse de analisar o estatuto da maternidade na contemporaneidade, partindo do diálogo entre a arte e a psicanálise. Apresentamos no capítulo intitulado “Reflexões Iniciais”, uma articulação sobre a origem da pesquisa e sobre a experiência com a clínica, de onde partem os questionamentos e o interesse em investigar a maternidade do ponto de vista da psicanálise. Nesse sentido, a discussão sobre a feminilidade na psicanálise atravessa a pesquisa, tanto no que concerne à maternidade na teoria psicanalítica, como na impossibilidade de dizer tudo a seu respeito. Quando Freud (1933/2018) indica que para saber mais sobre o feminino seria necessário recorrer aos poetas, ele nos dá um indicativo do campo das artes, como um campo que tem mais intimidade com o vazio, com o Real, com esse impossível de dizer. Posteriormente, apresentamos o que justifica a pesquisa realizada, tanto no sentido acadêmico, quanto social.

Tomamos como base e estratégia metodológica o encontro da psicanálise com o campo da arte. Em consonância a esta estratégia, discutimos no capítulo sobre o método, os pressupostos epistemológicos e éticos da psicanálise e suas implicações na construção de uma pesquisa pautada pela psicanálise. Na seção subsequente, trabalhamos o enlace com a arte e sua aproximação enquanto expressão do inacabado, do vazio, sendo também o que se ocupa a psicanálise, como uma práxis que atua diretamente com enigmático dos sujeitos.

No capítulo intitulado “Sobre o olhar, as palavras e as imagens”, debatemos o lugar do olhar do Outro na constituição psíquica do sujeito, tomando como base as articulações de Lacan (1998) a respeito do estádio do espelho, entre outros conceitos discutidos no Seminário 11 – os quatro conceitos fundamentais de psicanálise (1984). A partir desses conceitos, desdobramos a imbricada relação do sujeito com o laço social, mais especificamente a forma peculiar de relação dos sujeitos com as imagens na sociedade contemporânea, tomando como base o que Quinet (2002) denomina de sociedade escópica. Tendo em vista a forma

primordial de relação do sujeito com a imagem especular, analisamos que as imagens da maternidade - tanto aquelas vinculadas na mídia, quanto na tradição das belas artes - podem sugerir modelos de identificação, mas é também na arte que encontramos formas de quebrar, de fazer furo nas imagens compactas relativas à maternidade.

Partindo dessa prerrogativa, buscamos o diálogo com artistas como Ana Casas Broda e Mary Kelly, que se dedicaram ao trabalho criativo e também político de dar a ver outras formas e imagens em relação à maternidade. As obras destas artistas são os nossos casos clínicos, não no sentido de fazer uma psicanálise das artistas e pintores, mas de colocar a trabalho o que as obras convocam a pensar e desdobrar teoricamente.

Por esta via, articulamos a dimensão do gozo não-todo como uma posição feminina que nos permite situar que ser mãe não equivale a ser mulher e que não há uma forma natural de exercer a maternidade. No capítulo: “Arte, psicanálise e feminilidade: contornos do vazio” apresentamos uma discussão acerca do que estes preservam do enigmático, do encontro com o Real.

Sublimar é elevar um objeto a dignidade de Coisa, diz Lacan (1960/1988). As obras, portanto, não servem a representação, o que elas fazem ao contrário é antes de apaziguar, fazer estranhar. O objeto da arte preserva um vazio que escapa à simbolização. “O objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (LACAN, 1960/1988, p. 176). Nesse sentido, buscamos neste encontro com a arte, presentificar e ausentificar algo da maternidade, na contramão dos ideais de perfeição e de mãe extremamente eficaz, tão presentes na contemporaneidade.

1.1 REFLEXÕES INICIAIS

A primeira parte desta dissertação se desdobra da tentativa de estabelecer a origem da pesquisa. Digo tentativa, pois dificilmente conseguimos localizar o ponto exato em que um tema nos convoca a trabalhar. Há sempre algo que nos escapa, não sendo possível dizer tudo. De toda forma, buscamos situar como a pesquisa faz parte da construção de um saber e ainda, como parte de um percurso em psicanálise, que atravessa toda a pesquisa. Estar implicada com a psicanálise condiz com uma posição diferente em relação à pesquisa, pois situa que a proposta se sustenta a partir dos pressupostos de formação em psicanálise, enodados pela experiência clínica, estudo da

teoria e análise pessoal. Nesse sentido, é uma pesquisa realizada na Universidade, mas está além dela.

Durante aproximadamente três anos, trabalhei¹ como psicóloga clínica no Instituto Pais e Bebês (IPB), instituição que atua com psicologia perinatal e tem como objetivo realizar atendimentos psicológicos para gestantes, puérperas, casais grávidos e famílias. A equipe inicial do IPB recebeu formação em psicologia perinatal, durante dois anos, por meio de cursos de capacitação e discussão de casos clínicos em grupo.

Trata-se de um início no percurso de trabalho com a clínica psicanalítica e, mesmo em uma instituição que não estava orientada somente com a clínica psicanalítica, minha escuta e ética sempre estiveram articuladas por esta perspectiva. Talvez seja dispensável situar o início de uma clínica, pois sabemos que é sempre de um início que se trata com cada pessoa que atendemos, mas neste caso é algo que traz uma marca importante.

Lembro que, em diversos momentos, durante as reuniões no grupo, discutíamos as cobranças e culpas em relação à maternidade e sobre o lado oculto relativo a este momento da vida. Um lado pouco falado, seja por vergonha, seja por culpa, onde qualquer sentimento ambivalente é negado, como se não fizesse parte desse momento.

Além dessas questões, outras me faziam pensar também em mães que abandonam seus bebês em latas de lixo e outras situações que temos notícias eventualmente, pela mídia. O que pensar disso? Seriam elas monstros? Obviamente, é algo terrível, pensar no abandono desses bebês, tão frágeis e indefesos, porque tendemos a pensar na questão olhando para o bebê.

Certamente os motivos que levam uma mulher a tal ato, são diversos e singulares, mas se olharmos mais friamente para questão podemos refletir: que lugar tem aquele bebê para aquela mãe? O que constitui uma mãe?

Essas questões ressoavam e me convocavam a pensar também sobre a questão de ser mulher; sobre a relação da maternidade nessa

¹ A primeira parte da escrita está relacionada com a minha experiência profissional e com questões que me convocaram a trabalhar com este tema. Por esse motivo, opto pela primeira pessoa do singular. No restante do trabalho, utilizo a primeira pessoa do plural, por entender que a escrita é atravessada pelas trocas estabelecidas com minha orientadora e com os autores que eu dialogo.

construção e o modo como cada mulher se articula com esse desejo. Esta foi uma experiência importante para que posteriormente fosse possível buscar uma maior aproximação pela via de um mestrado. Acredito que as questões que nos instigam a saber mais, tem relações com as nossas experiências de vida, profissionais e que, só conseguimos sustentar a construção de uma saber a partir de profundas idas e vindas naquilo que nos convoca a trabalhar.

Lembro-me que em um dos cursos de formação em psicologia perinatal, recebemos a psicanalista Vera Iaconelli, que falou sobre “construção da função materna”². Sua fala foi disruptiva, provocou reflexões acerca da dimensão não natural do amor materno; com muita frequência, inclusive por profissionais da psicologia, esta condição é dada como natural, como se a mulher já devesse ter esse sentimento maternal, instintivamente, e, ao nascer seu bebê, este saber operaria de forma automática.

Na clínica, foi possível escutar ressonâncias desta questão. Uma mulher falava sobre dificuldades em relação ao seu filho recém-nascido e comentou: “não sei por que, mas não sinto esse amor todo que deveria sentir, que as outras mães falam”; outra relata sua experiência quando ainda estava na maternidade e a enfermeira lhe dizia: “você está rejeitando seu bebê, faça um esforço, você precisa amamentar!” Ambas procuraram o IPB, por meio de encaminhamentos realizados pela equipe de psicólogas da maternidade do Hospital Universitário – HU/UFSC, e anunciaram seu diagnóstico de depressão pós-parto.

A partir dos casos e também daquilo que circula a toda no discurso social, algumas questões nos convocam: Será que toda tristeza e ambivalência materna são consideradas uma depressão? Se nos fazemos essa pergunta, certamente não é pelo sentido do que significa a depressão pós-parto do ponto de vista diagnóstico, mas sim daquilo que se apresenta como algo insuportável em relação à tristeza materna.

² O curso abordou principalmente as questões de sua tese de doutorado intitulada “Mal-estar na maternidade: do infanticídio à função materna. “A partir do atendimento de um caso de tentativa de infanticídio que culminou com desfecho insuspeito, discute algumas das condições para a construção da função materna”. Privilegiando três eixos de estudo – a experiência corporal, o lugar do sujeito e o laço social – mostra como a função materna é uma construção psicossocial atravessada pela lógica dessubjetivante da contemporaneidade. E reafirma a escuta do sujeito como condição para a superação dos impasses da atualidade” (IACONELLI, 2015, s/p)

Aquilo que uma das mulheres atendidas sugere em relação às “outras mães”, desdobra-se para além do pequeno outro, ou seja, daquele que é semelhante. Lacan (1985) distingue o pequeno outro, como semelhante na diferença, já que é nossa condição de incompletude e singularidade que nos torna semelhantes; do grande Outro, o qual remete a linguagem, portanto ao registro simbólico, a um lugar de inscrição, como um terceiro que sustenta o reconhecimento da filiação, do laço social. Deste modo, quando escutamos o comentário sobre ‘Outras’ mães que sentem esse amor tão grande, consideramos que o sujeito se refere não só àquelas pessoas próximas de sua convivência com as quais tem uma relação, mas a um discurso do Outro. Esse retorna para o sujeito na forma de exigências que são tanto internas quanto externas, remetendo àquilo que é da cultura em articulação com a singularidade do sujeito, como um ideal a ser buscado.

Referente à relação do sujeito com os ideais, Freud (2010) desenvolve a distinção entre eu ideal e ideal do eu. O eu ideal constitui-se a partir de uma imagem de perfeição e completude, resultado do próprio narcisismo dos pais e da relação dual que é estabelecida em um primeiro tempo com o bebê. O ideal do eu, em contrapartida, seria uma nova forma de ideal, atravessada pelos valores culturais e morais. Através dele, o sujeito procura recuperar a perfeição narcísica de que teria um dia desfrutado. Resumidamente, o ideal do eu remete à incompletude, à posição desejante do sujeito, que parte em busca do objeto que supostamente poderia lhe restituir um lugar de ideal. Esses lugares subjetivos desdobram-se da análise metapsicológica criada por Freud e auxiliam-nos a refletirmos sobre a imbricada relação entre os ideais singulares e socioculturais.

Nesse sentido, podemos refletir que os ideais elevados da cultura sobre a maternidade, calcados na imagem das mães como fonte de amor puro, natural, onde a mulher se sentiria completa ao tornar-se mãe; retornam para o sujeito, produzindo mal-estar ao perceberem que seu amor não corresponde a esse ideal. Muitas mães buscam atendimento psicológico por se sentirem culpadas, apavoradas, desnaturadas por não amarem seus filhos incondicionalmente ou por não deter um saber natural acerca de como ser mãe, trazendo, muitas vezes, consequências para a relação mãe-bebê (JERUSALINSKY, 2014).

Cabe destacar que os padrões “normais” ou idealizados são inatingíveis, sendo assim, os pais sempre lidam com adversidades inimagináveis, que se articulam com suas possibilidades de responder a elas. Iaconelli (2005), em seu artigo “Depressão pós-parto (DPP), Psicose pós-parto e Tristeza materna”, discute a DPP e apresenta as

diferenças da psicose puerperal, bem como descreve o que se apresenta como tristeza materna, como algo coerente com a elaboração psíquica que ocorre neste período. Essa elaboração diz respeito, por exemplo, à passagem do papel de filha para o de mãe, as mudanças no corpo, onde este que se modificou para carregar o bebê não voltou a sua forma anterior; a relação conjugal que se altera com a chegada de um terceiro; o encontro com o bebê real, diferente daquele bebê que foi idealizado, entre outras situações que podem ocorrer para cada sujeito de formas diferentes, mas suscitam uma elaboração (IACONELLI, 2005).

Supor uma tristeza materna como algo coerente a um primeiro tempo pode provocar estranhamentos, porque não corrobora com os ideais socioculturais relativos a esse momento. Convém sublinhar que esse sentimento de tristeza não necessariamente acomete todas as mães. Entretanto, tornar-se mãe envolve necessariamente uma transição de lugares subjetivos, passagem da posição de filha, para a inclusão de uma posição materna, na qual podem aparecer sentimentos de tristeza, de lutos, como por exemplo, o encontro da mãe idealizada com a mãe real. A fantasia do que se planeja em relação a ser mãe articula-se com os valores sociais, morais, pertencentes à cultura, que podem insurgir com parâmetros muito rígidos do que se estabelece como modelo de uma “boa mãe”.

As fantasias sobre como será a maternidade, os planos e projetos que são feitos em relação ao bebê são parte da construção de cada mãe e de cada pai. A questão não é propriamente que se tenham projetos, expectativas, idealizações, mas sim do quanto esses planos estão no lugar de uma única possibilidade, como imagem ideal e total, tão altos que não permitam que um saber fazer próprio de cada um possa operar nos cuidados com o bebê.

A problemática instala-se quando a distância entre o que é possível para cada um e o que é idealizado é muito grande. As dificuldades podem estar relacionadas às histórias pessoais, ao significado atribuído à maternidade e paternidade, ao contexto familiar, social e assistencial (por exemplo, maus tratos no parto), entre outras situações que só podem ser escutadas uma a uma. Diana Corso (2017) de forma análoga relaciona a maternidade com uma viagem ao estrangeiro, onde é preciso lidar com o diferente, com outra língua, com costumes outros e que, portanto, talvez a única exigência seja a capacidade de lidar com o novo, com a experiência única e sem fórmulas prontas e acrescenta: “não é à toa que vamos para maternidade levando uma mala” (s/p).

Essas primeiras reflexões fazem parte do que me convoca a trabalhar com esse tema e buscar uma maior aproximação. Em psicanálise, dizemos que teoria e clínica andam juntas e por esse pressuposto, busco colocar a trabalho as questões que me interrogam a partir da clínica e também daquilo que interroga na arte, ampliando discussões dos conceitos psicanalíticos.

Tanto Freud quanto Lacan ocuparam-se em tecer articulações entre esses dois campos, de alguma maneira. Essa estratégia teórico-crítico revela sua importância, por ambos os campos tratarem daquilo que é mais íntimo e enigmático do sujeito. Mesmo que seja à revelia do artista, algo do inconsciente se manifesta na arte, onde a obra ultrapassa a intenção criativa do artista e ganha vida própria. Conforme o psicanalista Edson Sousa (2015) esclarece no posfácio do livro que compila a coletânea de textos de Freud sobre o campo das artes, os artistas teriam a função de “antenas do seu tempo” (p. 318), apreendendo fantasias de sua época, de sua cultura justificando o interesse da psicanálise pela arte.

Assim como a psicanálise, a arte cumpre uma função importante de desestabilizar lugares, de romper com padrões estabelecidos socialmente. Nas palavras de Sousa (2015) “O artista e o psicanalista interpelam as lógicas de significação instituídas tentando abrir frestas nas formas compactas do que constituem o mundo e nossos sintomas, para que novos sentidos e novas imagens surjam” (p.329).

1.2 JUSTIFICATIVA

A presente proposição se justifica em função da importância do tema para a Psicologia, pois interroga os modos de subjetivação e as formas de mal-estar, atrelados à maternidade. Além disso, trata-se de um tema relevante para outras áreas da saúde que atuam com gestantes e puérperas, onde outro olhar acerca da maternidade pode ser instigado. Poderíamos dizer, ainda, que esse tema interessa às ciências humanas e às artes, pois remete aos primeiros laços sociais e culturais que estabelecemos. Romper com a naturalidade e a banalização do tema da maternidade são fatores cruciais, sustentando a pertinência dessa pesquisa.

Kamers (2003) comenta sobre uma especificidade do trabalho das equipes na UTI Neonatal, assinalando que muitas vezes são profissionais da equipe médica que se ocupam da função de maternagem e têm alguma autorização de um saber sobre o corpo do bebê. No entanto, eles devem, de alguma forma, estar advertidos para não se

‘apoderar’ do bebê, não desautorizando os pais, mas, ao contrário, incentivando-os a ocupar seus lugares no desejo frente a ele. Sobre as UTI’s a autora analisa ainda que

Falar em UTI Neonatal implica falar de um âmbito de atuação extremamente “fechado”, na qual se prima pela constância, pelo furor *curandis* em torno da vida e, principalmente, pela ausência de qualquer obstáculo ameaçador a este grande útero que se propõe a “gestar” bebês. Palavras, choros, diferenças, agressividades, nem pensar! Isso poderia “prejudicar” o bebê. As mães “descompensadas” são encaminhadas ao profissional “psi” para que não abalem o bom andamento do setor (KAMERS, 2003, p. 35).

Sabemos a partir da psicanálise, da importância das relações iniciais para a constituição do psiquismo humano e de como intercorrências nesse processo podem produzir efeitos sintomáticos que dificultam a relação da maternagem, e que podem causar sofrimento e instalação de patologias tanto para a mãe quanto para o bebê. Embora os diagnósticos de depressão pós-parto possam, muitas vezes, parecer questionáveis, se algo não vai bem com a mãe, a intervenção clínica é um importante dispositivo de suporte para a construção da função materna. Mas, para além de se somar aos diversos discursos profissionais que participam e “educam” os pais a exercer suas funções, essa intervenção deve abarcar a singularidade e o olhar para os possíveis diante de cada situação e de cada família.

A psicanalista Maria Rita Kehl (2015) busca interpretar o aumento dos diagnósticos de depressão nas sociedades ocidentais como uma doença social. Não no sentido de colocar essa questão, como um caso social, ou seja, escutar do ponto de vista social e dispensar a singularidade. A autora coloca que “o sentido do sintoma social não dispensa a singularidade do sujeito” (p. 273), assim, busca considerar a depressão como sintoma do mal-estar em nosso tempo e suas origens em condições sociais específicas da vida social. Kehl relaciona as depressões com a questão temporal. Sugere a necessidade de correlacionar a regulação temporal que caracteriza a vida na atualidade, com as contingências que incidem na constituição do sujeito, culminando no crescimento expressivo das depressões.

Trazendo a questão da aceleração do tempo que permeia a sociedade capitalista para refletir sobre a construção de cada

maternidade, questionamos: que tempo existe na atualidade para a criação e a construção de um saber fazer em relação à maternidade? Se por um lado, a rapidez e o acesso às informações apresentam facilidades, com respostas prontas e protocolares para os que buscam informações, por outro sugerem um enfraquecimento das respostas criativas em relação a esse saber fazer, que não advém apenas de um conhecimento pragmático. Nesse sentido, a lógica capitalista tem efeitos sobre a maternidade, pois espera-se que a mãe saiba antecipadamente tudo que é necessário para atender o bebê.

O próprio fato de a mãe estar incluída na temporalidade acelerada da vida contemporânea faz com que ela se apresse, automaticamente, a atender da forma mais eficiente possível aos apelos da criança. O comportamento automático de rapidez e eficiência, característico das mães razoavelmente boas do terceiro milênio – mães excessivamente preocupadas com seu desempenho e angustiadas com o pouco tempo que poderão dedicar a seus bebês – tende a abreviar o tempo vazio necessário para instaurar o trabalho psíquico, trabalho de representação do objeto de satisfação, em seus bebês (KEHL, 2015, p. 274).

Assim, em relação à contribuição social desta pesquisa, buscamos oferecer leituras que apontem para a singularidade da construção da função materna, considerando que as exigências instrutivas direcionadas às mães podem, ao contrário de torná-las mães mais eficientes, trazer consequências para este trabalho de fino bordado, ponto a ponto, que se estabelece na construção da relação mãe-bebê.

Do ponto de vista acadêmico, foi realizada uma breve pesquisa nas bases de dados virtuais: Periódicos eletrônicos em Psicologia (P@psic), Biblioteca Virtual em Saúde (BVS-psi), Scientific Electronic Library Online (SciELO), Portal de Periódicos da Capes bem como na base de dados internacional APA PsycNET, da American Psychological Association.

Os termos ‘maternidade’, ‘arte’ e ‘psicanálise’ foram utilizados como descritores e não foram encontrados artigos que abordassem o tema dessa dissertação. Buscando-se apenas os termos ‘maternidade’ e ‘psicanálise’ encontramos um número grande de artigos, no entanto

nenhum trabalho apresentou o mesmo recorte, na perspectiva de articulação com a arte.

Esse breve levantamento bibliográfico aponta para o interesse de produções sobre o tema da maternidade, que parece não se esgotar. São diversos trabalhos envolvendo a relação mãe-bebê, aspectos psicológicos no puerpério, maternidade do ponto de vista histórico, entre outros. Ressaltamos que é possível que outros trabalhos baseados na articulação da arte com a psicanálise abordem o tema, ou sugiram alguma articulação possível, porém tomando como base os descritores citados acima, não encontramos trabalhos que se aproximem da discussão.

Ainda do ponto de vista acadêmico, a presente pesquisa será apresentada à área de concentração “Psicologia Social e Cultura”, no contexto acadêmico do Programa de Pós-graduação em Psicologia (CFH/UFSC), mais especificamente na linha de pesquisa que envolve “Estética, processos de criação e política” e nesse sentido, sustentamos sua pertinência à área.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Analisar a maternidade na contemporaneidade, a partir das contribuições da teoria psicanalítica e da arte contemporânea.

1.3.2 Objetivos específicos

- a) Dar visibilidade a aspectos contingenciais para pensar os valores e ideais dominantes na contemporaneidade acerca da maternidade;
- b) Destacar os elementos significantes, imaginários e reais sobre a maternidade, a partir das obras analisadas;
- c) Analisar a maternidade em uma perspectiva metapsicológica.

2. MÉTODO E PROCEDIMENTOS

Este capítulo está dividido em três seções. Na primeira seção situamos o leitor em relação aos pressupostos epistemológicos e éticos que sustentam o trabalho. Na segunda, apresentamos a articulação desses pressupostos com o campo das artes e na última, os procedimentos de seleção e análise das obras.

2.1 PRESSUPOSTOS EPISTEMOLÓGICOS E ÉTICOS EM RELAÇÃO AO MÉTODO

Ora, os resíduos nas explicações científicas são sempre o que há de mais fecundo a se considerar, e, em todos os casos, certamente não é escamoteando-os que se progride. (LACAN, 1995, p. 41).

Um princípio fundamental em relação ao método diz respeito à inclusão do sujeito em qual seja a temática, ou a atividade da psicanálise. “Na psicanálise, há, isto sim, um ‘campo de pesquisa’, que é o inconsciente, e que inclui o sujeito. Por isso, a clínica, como forma de acesso ao sujeito do inconsciente, é sempre o campo de pesquisa” (ELIA, 2000, p. 23). Qualquer que seja a problemática investigada irá prescindir que o analista-pesquisador direcione sua escuta, sempre clínica, ao que deseja saber, sempre na condição de parcialidade e principalmente abarcando a diferenciação entre o saber e a verdade. Quando dizemos que uma pesquisa é clínica, não estamos nos referindo ao espaço físico do consultório, mas de uma ética do sujeito que se desloca para qualquer atividade do psicanalista.

A inclusão sujeito do inconsciente, também diz de uma ética da psicanálise. Conforme Lacan (1959/1988) a ética "começa no momento em que o sujeito coloca a questão desse bem que buscara inconscientemente nas estruturas sociais - e onde, da mesma feita, foi levado a descobrir a ligação profunda pela qual o que se apresenta para ele como lei está estreitamente ligado à própria estrutura do desejo" (p. 97). Ou seja, uma ética que não está balizada numa moral, de haver obrigações legais, ou do bem comum, mas aquilo que é mais íntimo do sujeito por ser o que o constitui e que, sobretudo, visa resistir aos exercícios de poder.

Em relação à epistemologia, destacamos o conceito de inconsciente como fundamental para conceber a produção de conhecimento em psicanálise. Sem levá-lo em consideração, não poderíamos estabelecer uma forma de fazer pesquisa. Buscaremos, portanto, situar o conceito de inconsciente e discutir sua importância para a pesquisa.

A descoberta freudiana recebeu muitas críticas, principalmente quanto a sua cientificidade, mas Freud frequentemente buscou alinhar-se aos critérios científicos e esteve ligado à ciência. É por essa perspectiva

que ele, a partir do seu contato com as pacientes histéricas, pôde se aproximar mais de uma problemática de ordem inconsciente. Ou seja, foi a partir da escuta dos sintomas histéricos, que Freud pôde vislumbrar os fenômenos da divisão psíquica, que o levaram a descoberta do inconsciente. É também a partir desse ponto, que Freud introduz a radical diferença entre um saber científico (A verdade) e a psicanálise, mesmo que ainda muito ligado aos ideais cientificistas de sua época.

Tal descoberta altera radicalmente as concepções de subjetividade e de sujeito, vigentes antes de Freud e questiona o campo do saber e da experiência do homem. Lacan (1998) comenta que Freud não rompeu com o cientificismo de sua época, mas que foi por essa mesma via que ele inaugurou a psicanálise.

Desde o seu surgimento a psicanálise está em relação com a ciência. O debate sobre se a psicanálise pode ser considerada uma ciência ou não, é extenso e bastante contemporâneo. É frequente escutarmos que a psicanálise não é uma ciência, que seria uma pseudociência e muitas outras críticas e concepções equivocadas da teoria. Mas o que seria 'A' ciência? E o que é psicanálise? Poderíamos dizer que a centralidade dessa discussão é pautada sobre duas distinções importantes: entre realidade e razão e entre saber e verdade. Nesses pontos, a psicanálise e a ciência se distanciam. A psicanálise justamente questiona a ciência, pois esta coloca as questões na ordem de um indivíduo, indivisível, ao passo que a psicanálise anuncia o sujeito por sua divisão (DUNKER, 2017).

Temos aí uma questão central, o sujeito como questão. Lacan (1998) diz que “não há ciência do homem [...] porque o homem da ciência não existe, mas apenas seu sujeito” (p. 873). Conforme o autor, esta é uma diferença importante do sujeito da ciência e do sujeito para a psicanálise. E mais adiante, adverte

E lembramos que se, certamente, levantar agora a questão do objeto da psicanálise é retomar a questão que introduzimos a partir de nossa vinda para esta tribuna, pela posição da psicanálise, dentro ou fora da ciência, indicamos também que essa questão não pode ser resolvida sem que, sem dúvida, modifique-se nela a questão do objeto na ciência como tal (LACAN, 1998, p, 877).

Então, pode-se pensar que a psicanálise está dentro e fora da ciência. Dentro, no sentido de que circula nos espaços universitários e

institucionais onde há um rigor científico e critérios a ser seguidos, e fora, por que não se alia aos mesmos pressupostos e até mesmo os questiona. Sobre o aspecto do objeto, Lacan (1998) indica que a ciência pressupõe a verdade como causa, tomada como causa formal, ao passo que a psicanálise enfatiza o aspecto de causa material, colocando o significante se sobrepondo ao significado.

Já que temos como um dos objetivos desta pesquisa buscar elementos significantes nas obras, é importante desdobrar o conceito a partir da teoria lacaniana. Nas obras entendemos que se apresentam como

Condições de enunciação do objeto de arte, jogo significante, que revelam e velam seu contexto, instaurando novas realidades. Cada obra é como uma aranha que tira de si sua teia. É da obra que o analista deve partir, pois ela carrega consigo seu mundo, sua verdade, ainda que parcial e fragmentária. A obra de arte é um enigma (MARSILLAC, 2014, p. 19).

Essa é uma das principais formulações da teoria de Lacan e foi inspirada na linguística de Ferdinand de Saussure. Conforme Garcia-Roza (2009), uma das ideias centrais de Saussure é o conceito de signo como sendo composto de duas partes: o significado e o significante.

Lacan vai além do que foi indicado por Saussure, propondo que o significante se sobrepõe ao significado. É importante ressaltar, quanto ao uso que Lacan faz de tais conceitos da linguística que “é por meio deles que se produz a ruptura entre o significante e o significado, fazendo com que, pela interposição de um novo significante, o significante original caia na categoria de significado, permanecendo como significante latente” (GARCIA-ROZA, 2009, p. 189).

A partir da apresentação desses conceitos, indicamos os atravessamentos destes na dimensão da pesquisa em psicanálise e como estaremos relacionando-os com a arte. Esses fragmentos teóricos são trazidos também, para situar minimamente por onde se inscreve o conceito de inconsciente para a psicanálise freudo-lacaniana, os quais colocam a linguagem como via principal de labor. Quando Lacan aponta que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, quer dizer que o inconsciente fala, é o lugar de enunciação.

Destarte, a psicanálise propõe pensar o sujeito no que ele tem de “mais efêmero e raro, junto com o que nele há de mais materialista e universal: a linguagem. Ou seja, permite defender a categoria de sujeito

e ao mesmo tempo nos adverte da periculosidade filosófica que isso representa” (DUNKER, 2016, p. 13).

2.2 DOS ENLACES CRIATIVOS E CAMINHOS METODOLÓGICOS

A partir destes pressupostos, destacamos um aspecto decisivo em relação à pesquisa em psicanálise. Conforme Elia (2000) trata-se de uma forma de pensar a pesquisa radicalmente diferenciada, em sua especificidade, do modo científico clássico de conceber e fazer pesquisa. A pesquisa em psicanálise sempre perpassa de alguma maneira a clínica, pois a forma de “produzir conhecimento”, ou melhor, de construir um saber, obedecerá à lógica do saber inconsciente, implicará a transferência da pesquisadora com o tema, entre outros aspectos que se relacionam com a fundamentação teórico-clínica da teoria.

No entanto, existem algumas possibilidades de articular uma temática na pesquisa psicanalítica, embora a dimensão clínica esteja presente em todo esse fazer, mesmo quando buscamos o enlace com outro campo, que é o da arte. Assim, pensamos em uma abordagem possível para o tema, que contempla uma forma de situar a maternidade a partir da palavra ‘criação’³, das distintas possibilidades de uso do termo nos contextos da arte, da psicanálise e da própria maternidade, unindo-se aqui pelo que é comum a todas, sua inventividade.

Introduzimos uma perspectiva possível de ‘olhar’, por meio da interlocução entre arte e psicanálise. Alain Didier-Weill (1997) indica relações entre arte e psicanálise e propõe que a criação artística preserva o enigma, aquilo que é mais íntimo do sujeito. “Como compreender o sentido do ato artístico senão como a tentativa feita pelo homem de lutar contra essa ameaça, substituindo ao homem, ameaçado de anonimato pelo saber absoluto, a parte de incógnito que é seu bem mais íntimo?” (p. 34).

As articulações entre esses dois campos sustentam uma mesma direção de olhar para o que é enigma, colocando em evidência as singularidades.

Onde o homem, observado de todos os lados, fica transparente, eis que o pintor recorda-lhe que ele

³ Ato ou efeito de criar, de tirar do nada; constituição, início, princípio:
A criação do Universo. (Disponível em:
<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=LMoW>)

continua habitado pelo invisível; onde o homem é ouvido de todos os lados por todas as mídias, pelas estatísticas, pelas pesquisas de opinião, a música vem lembrar-lhe que, ao contrário e contra tudo, o inaudito conserva suas exigências; onde os movimentos do homem são calibrados, por todos os lados, pelas marchas militares e, hoje em dia, sobretudo pela maneira de movimentar-se dos novos ídolos que são os *stars*, o dançarino é aquele que relembra ao homem o fato de que nele permanece um movimento original cujo caráter absolutamente inimitável ele tende a esquecer, dada a pregnância das imagens que sugerem a imitação massificada (DIDIER-WEILL, 1997, p. 35).

Assim, o autor adverte sobre a capacidade da arte nos provocar e, nesse mesmo gesto, denunciar nossa incompletude em suas mais distintas expressões. Seja na música, na dança, na pintura, o artista coloca em cena o vazio, o mal-estar de um tempo, tencionando em seu ato a desestabilização de lugares fixados e o apagamento da subjetividade.

Ao pesquisar obras que pudessem apoiar o trabalho, uma mostra fotográfica nos chama atenção pelo próprio recorte feito pela curadora Susan Bright, que reúne doze artistas de diferentes nacionalidades e seus trabalhos envolvendo o tema da maternidade. A proposta da mostra, de acordo com Bright (2013) é:

The work in this exhibition is at times subtle, at times bold. Highly subjective, it can also be contradictory. It displays a sense of seriousness and intense reflection, often with a haunting quality. It has the ability to move, but also to question and disrupt assumptions without being judgmental. Like photography itself, the expectations and demands of motherhood are in flux; both subject and medium grapple for new meaning in a changing world. My hope is that the work featured here will open up debates about the continued representation and place of the mother figure, while raising questions about the identity and display of photography at this pivotal moment in which we find ourselves – at a crossroads

between the singular photographic object and the sprawling nature of the networked image (BRIGHT, 2013).⁴

Freud (1996), em “Das Unheimliche – O Estranho”, discorre sobre o tema da estética para a psicanálise. O conceito se traduz naquilo que causa espanto, estranhamento, mas que só é vivenciado desta forma, por ser paradoxalmente familiar. Essa questão nos remete ao que a arte contemporânea tem colocado em cena frequentemente: imagens e objetos que não nos deixam em posição contemplativa, mas sim no estranhamento ao que vemos. Tal objetivo é descrito pela curadora, no comentário sobre a exposição ter “muitas vezes uma qualidade assombrosa”. Nesse sentido, torna-se relevante articular o tema da maternidade com a arte contemporânea, buscando sublinhar a complexidade dessa temática e criticar as perspectivas universalistas que buscam um apagamento das singularidades.

Tomamos como exemplo, uma das artistas da exposição. Ana Casas Broda é uma artista espanhola que realizou diversos trabalhos envolvendo o corpo, suas memórias e relações familiares. Nesta exposição apresentou o trabalho “Kinderwunsch”, palavra em alemão que significa “desejo de ter filhos”. Ana fotografa a relação com seus filhos, bem como cenas relativas aos anos de espera que antecederam o nascimento deles, quando ela passou por um tratamento de fertilização *in vitro*⁵, durante quatro anos. Na página pessoal da artista, encontramos

⁴ O trabalho nesta exposição às vezes é sutil, às vezes ousado. Altamente subjetivo, também pode ser contraditório. Ele exibe uma sensação de seriedade e reflexão intensa, muitas vezes com uma qualidade assombrosa. Tem a capacidade de mover, mas também de questionar e interromper pressupostos sem ser julgador. Como a própria fotografia, as expectativas e demandas da maternidade estão em fluxo; Tanto o sujeito quanto o meio enfrentam um novo significado em um mundo em mudança. A minha esperança é que o trabalho aqui apresentado abra debates sobre a continuação da representação e do lugar da figura da mãe, enquanto levanta questões sobre identidade e exibição de fotografia neste momento crucial em que nos encontramos - em uma encruzilhada entre o singular objeto fotográfico e a natureza alargada da imagem em rede. (tradução da autora) Disponível em : <http://thephotographersgallery.org.uk/photography-motherhood-and-identity> Acesso 7 de junho de 2017.

⁵ A fertilização *in vitro* é uma técnica de reprodução medicamente assistida que consiste na colocação, em ambiente laboratorial, (*in vitro*), de um número significativo de espermatozoides, 50 a 100 mil, ao redor de cada ovócito II,

um ensaio produzido pela curadora da exposição, onde é apresentada uma leitura do processo criativo da artista. As imagens produzidas por Ana Casas são provocativas, chamam a atenção para os sentimentos ambivalentes e para a complexidade da experiência da maternidade. Sobre este aspecto, Susan comenta

Los recuerdos regresan. En la muerte nocturna, cuando el tiempo parece haberse detenido, Ana arma el rompecabezas de su niñez. ¿Cómo fotografiar el insomnio? ¿Cómo fotografiar la depresión, la memoria y las emociones? Pero fotografiar es lo que Ana debe hacer para poder atravesar el túnel oscuro. Aunque el medicamento y la terapia le pueden ayudar, la fotografía es el eje aquí, la herramienta para que pueda encarar a sus demonios. La casa calla de noche. En silencio, Ana fotografía los cuartos vacíos; añade estructura a las horas nocturnas, amorfas, difusas. La fotografía le permite a Ana crear una nueva realidad. Arroja luz sobre las tinieblas y da una vuelta de tuerca al argumento. La realidad y la ficción se diluyen en un nuevo escenario, permitiéndole construir su propia historia (SUSAN BRIGHT, s/p).⁶

Quando Susan se questiona de como seria possível fotografar a depressão, a insônia, as emoções, parece nos indicar uma dimensão do

procurando obter pré-embriões que serão transferidos, posteriormente, para a cavidade uterina.

⁶ As memórias voltam. Na morte da noite, quando o tempo parece ter parado, Ana arma o quebra-cabeça de sua infância. Como fotografar insônia? Como fotografar depressão, memória e emoções? Mas fotografar é o que Ana deve fazer para poder atravessar o túnel escuro. Embora a medicação ea terapia possam ajudá-la, a fotografia é o eixo aqui, a ferramenta para que você possa enfrentar seus demônios. A casa fica silenciosa à noite. Em silêncio, Ana fotografa os quartos vazios; acrescenta estrutura às horas noturnas, amorfa, difusa. A fotografia permite que Ana crie uma nova realidade. Ele lança luz sobre a escuridão e dá um toque ao argumento. A realidade e a ficção são diluídas em uma nova configuração, permitindo que você construa sua própria história (SUSAN BRIGHT, s / p).

real⁷ que as imagens tocam. Para Didi-Huberman (2012) a imagem não é um simples corte no mundo do visível. “É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar” (p.3).

Nesse sentindo, a arte se apresenta como possibilidade de tocar no Real, mesmo que por pontas. Pelos princípios éticos da psicanálise, se faz possível fazer laço com outro campo que carrega algo sobre o homem, daquilo que lhe é mais íntimo e ao mesmo tempo estranho e que pode se revelar na arte. Nesse sentindo, a arte fala do sujeito “mesmo que isso não se deixe capturar em palavras, em uma teoria – ou talvez graças ao fato de que isso resiste a uma teoria, justamente” (RIVERA, 2017, p. 34).

O interesse da psicanálise pela arte não é recente e podemos dizer que no desenvolvimento de toda a teoria, observamos a importância que Freud dá a arte, inclusive, fazendo questão de reiterar que o artista precede o psicanalista em relação ao conhecimento do inconsciente. É por este aspecto que esse encontro se torna tão frutífero para a teoria psicanalítica (RIVERA, 2017).

Em suma, o diálogo com a arte vem da necessidade de que a concepção do sujeito como descentrado seja “tomada em seu sentido forte, ou seja, que assuma plenamente que ele não se delimita como indivíduo e dono de uma “subjetividade” que complementa o campo social e “objetivo” sem se confundir com ele, como acredita, de modo geral, a psicologia” (RIVERA, 2017, p. 35). Para a psicanálise, o sujeito se constitui em relação a uma exterioridade íntima e a arte talvez seja o campo que nos dê mais diretamente notícias dessa excêntrica operação constitutiva.

As obras de arte, enquanto atos dos sujeitos são linguagens que carregam consigo aspectos conscientes e inconscientes. A leitura das obras, sustentada pela teoria psicanalítica, revela a importância de ir em busca dos elementos significantes, que indicam as interlocuções instauradas pelo ato criativo, através de uma

⁷ Real é um termo lacanianiano, que não significa a realidade propriamente dita, mas algo do impossível, que não foi simbolizado e que, portanto, não temos imagem.

escuta/olhar flutuante (MARSILLAC, 2014, p. 19).

É nesta direção ética da psicanálise que buscamos sustentar o encontro com a arte. A possibilidade de articulação teórica da psicanálise com a arte se dá na perspectiva de contemplar o sujeito do inconsciente.

2.3 PROCEDIMENTOS

Valendo-se do encontro entre arte contemporânea e psicanálise, percorremos sites especializados em arte e acervos de museus disponíveis na internet, tendo como interesse a busca que parte do significativo maternidade, mas que não se ateve somente a ele, privilegiando o encontro com o inusitado, com o desconhecido. A escolha das artistas Ana Casas Broda e Mary Kelly ocorreu primeiramente pelo interesse que despertou na pesquisadora desde os primeiros esboços do pré-projeto de mestrado. Certamente, muitas obras provocaram o interesse, pois a arte tem essa capacidade, de nos provocar, de nos convocar a pensar sobre cada gesto criativo, sobre cada poética, mas dentre elas, algumas nos instigaram desde o primeiro contato.

A escolha das obras, não é alheia a toda a construção da pesquisa, sobretudo em relação a uma pesquisa em psicanálise, pautada que é pela transferência e por aquilo que nos captura na primeira visada. Assim como na atividade de escuta analítica, por exemplo, são fragmentos da fala que chamam a atenção do analista, que parecem pedir por escuta, ou seja, aquilo que Freud denominou atenção flutuante.

O trabalho da artista Ana Casas Broda, nos convocou pela crueza e pela complexidade na construção do processo criativo. Na verdade, ambas as artistas, Ana Casas e Mary Kelly trabalharam durante alguns anos em seus projetos envolvendo a temática da maternidade. As artistas colocam em cena suas experiências em tornar-se mãe, a relação com seus filhos e com seus trabalhos como artistas.

Tendo como estratégia teórico metodológica o encontro entre arte e psicanálise, buscamos promover diálogos a partir das obras das artistas, colocando as imagens a trabalhar, ou seja, partindo das obras para o diálogo teórico. Conforme alerta Lacan (1964) no Seminário 11: "a interpretação não é aberta a todos os sentidos" (p. 237). Partindo desse pressuposto estabelecemos uma leitura possível das obras, evitando fechamentos de sentido, pois as obras e suas poéticas apenas

nos deixam um rastro, uma possibilidade de interpretação que não pretendem alcançar o todo criativo.

Assim como quando abrimos a porta do consultório para receber uma pessoa que busca análise, é sempre uma abertura ao desconhecido. Não sabemos como se dará o desdobramento de um caso, por esse motivo a psicanálise privilegia o não saber, a postura ética de escutar sem atribuir juízos de valor. Essa é, portanto, a mesma atitude que buscamos para trabalhar com as imagens.

Desta forma, nos capítulos onde apresentamos as análises das obras, utilizamos também alguns textos críticos e escritos que encontramos nas páginas das artistas, de forma que pudéssemos contextualizar suas produções, seus interlocutores, as teorias que fundamentam seus trabalhos, visando o diálogo entre suas produções e a teoria psicanalítica.

Inicialmente, analisamos as obras da exposição fotográfica "Home Truths: Photography, Motherhood and Identity". A exposição itinerante conta com a curadoria de Susan Bright e foi apresentada no The Photographers' Gallery e no The Foundling Museum, entre outubro de 2013 a janeiro de 2014 em Londres e posteriormente, em Chicago, no The Museum of Contemporary Photography e Belfast Exposed, entre abril de 2014 a junho do mesmo ano. "Home Truths" foi nomeada como uma das principais exposições de 2013/2014 pelo The Guardian e The Chicago Tribune⁸.

A curadora da exposição também é escritora e publicou junto com Stephanie Chapman e Nick Johnstone, o livro "Home Truths: Photography, Motherhood and Identity", que acompanha as questões da exposição. A publicação interroga as representações contemporâneas de um dos temas mais antigos da história da imagem: a imagem da mãe. Com foco no trabalho de 12 fotógrafos (as) internacionais, provoca as visões estereotipadas ou sentimentais da maternidade transmitida pelas representações tradicionais e explora como a fotografia pode ser usada para enfrentar as mudanças nas relações de poder, gênero, domesticidade, corpo materno e identidade feminina. Aborda o contexto histórico e contemporâneo da figura da mãe, ilustrado com dezenas de

⁸ The Guardian é um *site* britânico de notícias/mídia pertencente ao Guardian Media Group e The Chicago Tribune é o maior jornal publicado na cidade de Chicago.

imagens comparativas, que vão da antiguidade até o presente. A autora discute a história das fotografias da maternidade, desde o século XIX até o início do século XXI (BRIGHT, 2013).

Importante destacar o papel da curadoria para a arte contemporânea, visto que indica uma modificação do papel do curador em consonância à proposta da arte contemporânea. Conforme Rupp (2010) entre as características da arte contemporânea está o interesse em promover o projeto coletivo, “o processo como obra não acabada e apresentar o conceito de anti-arte, desmistificando a ideia de obra fechada e concluída” (p.159). Dito de outra forma, o público faz parte da obra, na medida em que sua subjetividade é convocada ao observá-la.

Além disso, a curadoria de uma exposição, tem como pressuposto promover discussões, questionamentos, criar um conceito em relação à exposição e nesse mesmo gesto

[...] assim como a própria arte, a curadoria contemporânea tem evitado lidar com o já estabelecido ou consumado nas concepções expositivas, buscando novos desafios de compreensão para os acontecimentos do mundo sempre pela perspectiva da arte (RUPP, 2010, p. 206).

Nesse sentido, o recorte feito pela curadora nos interessou tendo em vista a forma como o tema da maternidade foi abordado, mas partindo dessa mostra escolhemos as obras da artista Ana Casas Broda, por apresentar uma proposta exemplar para trabalharmos alguns conceitos da psicanálise, como a dimensão do não todo. Já a artista Mary Kelly, foi escolhida por sua importância no desdobramento da arte conceitual e por ter apresentado o tema da maternidade pela primeira vez na história da arte, rompendo com os padrões estéticos de sua época.

As imagens foram escolhidas, por promoverem abertura para o tema pesquisado e os diálogos teóricos. A seleção se deu pelo estranhamento inicial e pelo que se produz pelo olhar às obras, não só da perspectiva do que vemos, mas daquilo que nos olha (DIDI-HUBERMAN, 2010).

3. SOBRE O OLHAR, AS PALAVRAS E AS IMAGENS

A função da arte/1

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: — Me ajuda a olhar! (GALEANO, 2002. s/p.)

No campo escópico, tudo se articula entre dois termos que funcionam de maneira antinômica - do lado das coisas há o olhar, quer dizer, as coisas têm a ver comigo, elas me olham, e contudo eu as vejo. Neste sentido é que é preciso entender a palavra martelada no Evangelho - Eles têm olhos para não ver. Para não ver o quê? - justamente que as coisas têm a ver com eles, que elas os olham (LACAN, 1998, p. 106).

Somos seres constituídos por imagens e palavras numa relação dialética, pois desde os primórdios da vida temos o contato com uma primeira imagem de nós mesmos que se constitui através de um Outro. Em um primeiro momento o sujeito é uma imagem fragmentada. Nos ditos de Lacan, o bebê, ao nascer, não passa de um bife com olhos. Essa frase sustenta que em um primeiro momento é necessário que alguém pulsionalise, invista libido no corpo do bebê, este bife com olhos. Nesse sentido, é necessário que o sujeito que ocupa o lugar de agente da função materna lhe nomeie o corpo, através do olhar e das palavras, oferecendo contorto a este corpo ainda fragmentado.

Em “O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelado na experiência psicanalítica”, Lacan (1998) nos apresenta o estádio de espelho como parte do processo de identificação, no qual o primeiro protótipo do eu se constitui através de um Outro primordial. Momento onde a criança antecipa o domínio sobre a sua unidade corporal através de uma identificação com a imagem do semelhante para assumir sua própria imagem numa relação especular.

A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito (LACAN, 1998, p. 97).

Em termos freudianos, seria a constituição do Eu Ideal que parte de uma imagem de perfeição e completude, resultado do próprio narcisismo dos pais e da relação dual que é estabelecida em um primeiro tempo com o bebê. Já o Ideal de Eu, estaria atravessado pelos valores culturais e morais, ou como coloca Lacan no fragmento citado acima “antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito” (p. 97). É por essa relação especular que o sujeito constitui a sua relação com a realidade. Sua, pois cada um tem uma relação diferente com a realidade, onde o mundo visível está sempre articulado aos registros imaginário, simbólico e real.

Assim, quando nasce um bebê, mesmo que ele disponha de todo seu aparato orgânico desenvolvido é necessário um outro que lhe dê vida, que pulsionalise este corpo biológico e o ponha em funcionamento. Este “Outro primordial” é o que em psicanálise chamamos de função materna. Conforme propõe Lacan (1958/1999) no Seminário 5 no capítulo “Os três tempos do Édipo” um primeiro tempo na constituição psíquica do bebê se dá em relação não com a mãe propriamente, mas com o “desejo da mãe” (p. 205). É partindo do desejo da mãe, que a criança é colocada no lugar de objeto máximo de desejo do Outro e fica identificada com o falo, ou seja, com tudo aquilo que os pais desejaram para aquela criança, atravessados por suas próprias histórias transgeracionais.

Conforme propõe Lacan (1958/1999) “[...] a relação do filho com o falo se estabelece na medida em que o falo é o objeto do desejo da mãe.” (p. 190). Nesse momento do Édipo a criança fica em uma relação fusional com a mãe e busca identificar-se com o que supõe ser o objeto de seu desejo. Essa encruzilhada constitucional que é o complexo de Édipo reflete a importância que a psicanálise dá à constituição psíquica

em sua relação com o Outro. Somos inexoravelmente dependentes do Outro.

Sobre a importância do Outro para a constituição do sujeito, Laurent (1997) faz uma leitura do Seminário 11 de Lacan, priorizando a discussão estabelecida por Lacan com Sartre na peça “o inferno são os outros”, procurando marcar que para a psicanálise não existe consciência de si, pois há sempre uma referência ao outro. Na mesma linha dessa discussão, Laurent (1997) trabalha com o exemplo citado por Lacan (1945) no texto “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada: um novo sofisma”, para demonstrar essa referência ao outro.

Neste exemplo, Lacan explica que existem três prisioneiros que estão condenados à morte, porém tem uma saída para serem libertados, que é explicada pelo diretor da prisão. Acontece que cada prisioneiro tem em suas costas um disco, que pode ser um disco branco ou preto, sendo que no total existem três discos brancos e dois discos pretos e entre estes, o diretor escolheu três, um para cada prisioneiro. Eles não podem ver a cor do disco que está nas suas costas, mas pode ver a dos outros dois prisioneiros. Eles devem tentar descobrir a cor do disco que tem nas costas para alcançar a saída e o primeiro que atravessar a porta e explicar sua conclusão com coerência será libertado.

[...] Uma vez que existem três discos brancos e apenas dois pretos, se um prisioneiro vir dois discos pretos saberá que o seu, obviamente, é branco. Assim, cada um dos três tenta primeiro ver os discos dos outros dois, e em seguida observa seus movimentos. Se um deles se dirigir à saída, os outros dois vão saber que ele viu dois discos pretos e, portanto, seus discos têm que ser pretos. Eles também podem se dirigir para a porta e declarar que seus discos são pretos e assim, dentro daquela estrutura com os três prisioneiros, produzem-se movimentos reveladores. (LAURENT, 1997, p. 35)

Conforme propõem o autor em sua leitura do exemplo de Lacan, pode se pensar com este exemplo que, embora as condições de encontrar a verdade tenham sido individuais, tem a estrutura “de um cálculo coletivo: só pode ser atingida através dos outros. Quando ele diz que a verdade só pode ser alcançada *"par les autres"* (através dos outros), esta é uma resposta direta a "o inferno são os outros" de Sartre” (LAURENT, 1997, p. 35).

Ainda conforme Laurent (1997), podemos pensar no exemplo em termos da estrutura edipiana, onde os sujeitos que ocupam o lugar da função materna e paterna e o bebê só podem calcular suas posições porque um elemento é faltoso, sendo ele o falo. Ninguém o tem efetivamente, mas ambos têm que levar em conta este significante para definir suas posições como pai, mãe e filho. Se um deles se equivocar, pensando que é aquele que falta “- se o pai pensar que ele é o pai, se a mãe pensar que é A Mulher, se a criança pensar que é o falo para sua mãe- todos ficam presos em seus cálculos. Nenhum irá achar a saída. Ficarão aprisionados na eterna repetição” (p. 35).

Se o bebê fica inicialmente em uma relação fusional com a mãe, e fica identificado ao falo, por supor que esse é o desejo da mãe, ele pode só supor, não terá certeza, pois a partir da relação entre essa tríade imaginária, a interdição efetuada pela função paterna vem lembrá-lo de que ele não é o falo e assim, podemos pensar na instauração de um sujeito desejante. Desejante, posto que constituído por essa primeira experiência da instauração de uma falta irreduzível. Só somos sujeitos desejantes porque somos em primeiro lugar, faltosos.

Cabe ressaltar que os desdobramentos em termos de estruturação psíquica acontecem de diferentes formas em sua relação ao falo. Citamos acima, a forma de estruturação neurótica, sendo que, por exemplo, na psicose o bebê pode “ser” o falo e ficar no lugar de tamponar a falta na mãe.

Desta forma, destacamos a especificidade da psicanálise para pensar o sujeito, enquanto mediado por aqueles que ocupam as funções materna e paterna na sua constituição psíquica. As operações das pulsões escópica e invocante são formas primordiais de organização psíquica, tanto no que se refere ao estatuto da primeira imagem primordial que o sujeito se vê impelido a identificar-se, quanto de como o sujeito é falado e desejado por seus pais, que vão lhe conferindo um lugar e o articulam à cadeia de significantes familiar, os quais inscrevem marcas constituintes em seu psiquismo.

O olhar, portanto, guarda a marca irreduzível de que somos antes de tudo, seres vistos. Como trabalhamos com imagens, com a arte e também com a maternidade do ponto de vista da metapsicologia psicanalítica, desdobrar estes conceitos é fundamental para que o leitor possa nos acompanhar em nossas leituras e análises das obras.

Lacan (1964/1988) no seminário dedicado aos conceitos fundamentais de psicanálise faz referência ao olhar como objeto a. No capítulo sobre a Anamorfose, Lacan inicia tecendo alguns comentários sobre a relação do sujeito com a consciência e em referência ao olhar, a

consciência seria o seu avesso. Assim podemos refletir que o sujeito é antes de tudo, dado a ver. Em um primeiro momento, somos seres falados e olhados, onde as pulsões escópica e invocante animam o sujeito.

Quinet (2002) coloca que o visível e o invisível se articulam a partir dos três registros psíquicos: real, simbólico e imaginário. O registro imaginário é campo do visível, o mundo dos objetos, das imagens que seguem a lógica especular, do eu da consciência, mas que não é o que governa o sujeito. O simbólico é que o faz, com sua lógica significante. E o “real é o registro pulsional, da causalidade, espaço que Lacan apreendeu com a topologia, invisível aos olhos humanos, em que o olhar faz de todos (os que vêem e os que não vêem) seres vistos, mergulhados na visão” (p.42).

Quando falamos na questão da percepção do mundo visível e de como o sujeito se relaciona com este mundo, podemos pensar no olhar como janelas da alma. Pequenas janelas que se abrem para o mundo visível, mas quando abertas ao ver, o que transborda é a alma. Em outras palavras, o olhar, para a psicanálise, está articulado a angustia de castração, na medida em que presentifica a falta constitutiva dos sujeitos. O olhar, portanto, está fora do visível. Conforme Lacan

A esquizo que nos interessa não é a distância que se prende ao fato de haver formas impostas pelo mundo e para as quais a intencionalidade da experiência fenomenológica nos dirige, donde os limites que encontramos na experiência do visível. O olhar só se nos apresenta na forma de uma estranha contingência, simbólica do que encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência, isto é, a falta constitutiva da angústia da castração. (LACAN, 1964/1988, p. 74)

A realidade é construída pelo registro imaginário e determinada pelo simbólico. Retomando as reflexões anteriores sobre a constituição do sujeito, a realidade de cada um é formada em um primeiro momento pela dinâmica especular (imaginário), que cria um primeiro protótipo para o eu do sujeito e pelo Édipo, onde o terceiro elemento (função paterna) intervém na relação do bebê com a mãe, inscrevendo-o na linguagem (simbólico). No domínio do escópico, trata-se do olhar que surge no lugar do Outro, “que foi perdido pela intervenção do Nome-do-Pai e que retorna de diversas maneiras, na psicopatologia da vida

cotidiana, na neurose, na psicose e na perversão e também em algumas formas de mal-estar na civilização”. (QUINET, 2002, p. 42).

O registro imaginário, portanto, nos dá a forma da nossa realidade. Ela é constituída pelo “imaginário e determinada pelo simbólico do qual o real está foracluído. A realidade é um esgar do real, formado pelo imaginário e determinado pelo simbólico” (QUINET, 2002, p. 42). É determinada pelo simbólico, porque é o lugar do Outro, onde o sujeito advém.

3.1 MATERNIDADE E LAÇO SOCIAL – SOCIEDADE ESCÓPICA E O GOZO DO OUTRO

Quão acalentador pode ser acreditar que esse outro sempre comparece, ou seja, que uma gestante/parturiente te em si um olhar materno inequívoco, ou ainda, que o criador não capitula jamais diante da criatura, sendo essa vacilação e mesmo essa capitulação circunscritas ao âmbito da patologia, na esperança de se discriminarem supostas boas mães das *loucas* ou *más*. Quão tenebroso pode ser o reconhecimento de que esse olhar vacila, não tem fiador, de forma estrutural, posto que se trata de uma construção contingencial, sem garantias, podendo ou não ligar-se ao evento orgânico. (IACONELLI, 2015, p.160).

Os sentidos e valores atribuídos à maternidade modificaram-se muito ao longo da história e vêm sofrendo cada vez mais alterações, tanto em relação aos cuidados médicos e psicológicos oferecidos às mães e seus bebês quanto em relação aos saberes que se integram a este processo, como forma de prescrever o que seria o ‘ideal de uma boa mãe’. Segundo Iaconelli (2015), a concepção de maternidade na atualidade é atravessada por discursos que a antecedem. Ao abordar o viés histórico dessa construção, é possível verificar que a questão da fertilidade da mulher foi sendo desprezada ou valorizada e, acima de tudo, vigiada e controlada ao longo da história.

Ainda conforme Iaconelli (2015) esta concepção é construída historicamente por visões ideológicas, as quais colocam o papel materno confundindo-se com o ser mulher. Em nossa pesquisa o viés histórico entra como uma forma de discutir os efeitos subjetivos que podem ter em relação a constituição da função materna na cena contemporânea.

Cultura, história, sociedade, são termos que implicam uma contextualização para serem trabalhados. Nesse sentido, quando introduzimos a discussão que remete ao laço social, apenas pinçamos algumas questões para demarcar o quanto as mudanças em relação ao papel das mulheres no laço social afetam o modo de produção dos ideais subjetivos em relação a ser mãe. O desejo de ter filhos, por exemplo, deixa de ser uma decorrência natural do casamento para ser uma escolha possível, contrapondo-se a antiga certeza em torno da ideia de “instinto materno”. Nossa intenção, portanto, não é a de esgotar e trabalhar em profundidade a dimensão histórica.

No entanto, ao trabalhar com o termo cultura, consideramos as considerações freudianas a respeito da relação do homem com a cultura, e do conseqüente sentimento de culpa como efeito do mal-estar que se origina desta relação. A tentativa de coesão dos sujeitos à aspectos da cultura tendem a apagar as diferenças e produzir mal-estar. Eis o que Freud (1974), escreve em sua obra “O Mal-estar na cultura”:

Qualquer escolha levada a um extremo condena o indivíduo a ser exposto a perigos, que surgem caso uma técnica de viver, escolhida como exclusiva, se mostre inadequada. Assim como o negociante cauteloso evita empregar todo seu capital num só negócio, assim também, talvez, a sabedoria popular nos aconselhe a não buscar a totalidade de nossa satisfação numa só aspiração. Seu êxito jamais é certo, pois depende da convergência de muitos fatores, talvez mais do que qualquer outro, da capacidade da constituição psíquica em adaptar sua função ao meio ambiente e então explorar esse ambiente em vista de obter um rendimento de prazer. (FREUD, 1974, p. 103).

Se outrora a sexualidade da mulher era vinculada à procriação, as diferentes mudanças sociais de seu lugar no laço social possibilitaram que a maternidade se tornasse uma escolha entre tantas outras possibilidades fálicas, o que rearticula os caminhos da circulação fálica em nossa cultura. Tais mudanças não trouxeram somente ganhos, mas também a necessidade de arcar com a responsabilidade de tais escolhas e diante delas “comparece aí a divisão pela competição de dois investimentos na ordem fálica: o trabalho e o bebê” (JERUSALINSKY, 2014, p. 193).

Assim, sejam as mães trabalhadoras ou não, elas precisam lidar com diversas exigências socioculturais para realizar os diferentes papéis, sobretudo em relação à idealização do papel de mãe. Como bem coloca Corso (2016)

Estamos surfando essas ondas e produzindo sofrimentos em conexão com o ideal de maternidade do nosso tempo. Ele afeta os sentimentos que ligam filhos e mães, mas abala particularmente as filhas mulheres. Elas se medem por um parâmetro fantasioso, que define a maternidade sonhada, pelo qual se julga a experiência propriamente dita (ou a falta dela). Frente a ele, as mulheres tornam-se seres eternamente ressentidos e culpados, pois obviamente nunca corresponde à mãe que se teve, se é, foi ou deveria ter sido. Tais recriminações se alastram à identidade feminina como um todo, fundando uma versão clássica de mãe e de mulher fusionadas, eternamente confundidas. Elas deveriam ser acima de tudo acolhedoras, característica considerada essencial por filhos de ambos os gêneros (CORSO, 2016, p. 2).

Nesse sentido, há um imaginário social a respeito da maternidade que coloca o sujeito ante algo que não é possível de se realizar, pois condiz com uma maternidade romantizada, construída socialmente por diversos fatores. A partir da tese de Iaconelli (2015), podemos situar algumas passagens interessantes da cultura ocidental, na idade média e na modernidade, para pensar em como esse ideal foi produzido, sobretudo sob os alicerces de uma moral cristã.

A partir de uma ligeira pesquisa por obras desse período, percebemos o quanto a imagem da mãe foi cultuada e representada a partir de uma perspectiva religiosa. Na figura 1, apresentamos uma imagem de uma das obras do pintor Sandro Botticelli⁹ para pensarmos nos paradoxos que envolvem tal representação.

⁹ O pintor foi escolhido por sua importância na pintura renascentista e por ter como temática frequente representações religiosas, principalmente a imagem da Virgem Maria.

Figura 1: Sandro Botticelli
Virgem com o Menino e São João Batista Criança, 1490/1500.



Fonte: Acervo MASP

Podemos primeiramente pensar na associação de maternidade com a representação religiosa em termos do que se pode “ver” da imagem. Ou seja, uma mãe com seu filho nos braços. Mas, não é qualquer mãe, é uma mãe santa, pura e virgem. Estranho paradoxo da questão sexual, posto que se uma mulher é virgem, não é mãe.

O filósofo, historiador, crítico de arte, leitor de Freud e Lacan, Georges Didi-Huberman (2010), a partir de uma discussão e crítica da história da arte, discute sobre duas atitudes em relação à experiência visual. Uma delas corresponde ao homem da tautologia, que tem alicerçado seu exercício da visão por um bem-sucedido desvio de seus poderes inquietantes. “Terá assim feito tudo para recusar a temporalidade do objeto, o trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão – no olhar” (p. 39). Nesse sentido, podemos pensar em uma tentativa de controle do que o sujeito vê. A outra atitude criticada por Didi-Huberman é a da crença, que consiste na vitória de um dogma. Assim, aquilo que é visto teria algo de “Outro” que lhe confere um sentido metafísico e teológico.

[...] o homem da crença verá sempre alguma outra coisa além do que vê, quando se encontra face a face com uma tumba¹⁰. Uma grande construção fantasmática e consoladora faz abrir seu olhar, como se abriria a cauda de um pavão, para liberar o leque de um mundo estético (sublime ou temível) e também temporal (de esperança ou temor). [...] o homem da crença prefere esvaziar os túmulos de suas carnes putrescentes, desesperadamente informes, para enchê-los de imagens corporais sublimes, depuradas, feitas para confortar e informar – ou seja, fixar – nossas memórias, nossos temores e nossos desejos (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 48).

Deste modo, o autor discute as atitudes visuais em relação ao evitamento do vazio, articulando relações com o olhar tautológico, que seria uma denegação do vazio e com a atitude da crença, que se prestaria a preencher o vazio de sentidos. As questões trazidas pelo autor em relação as tumbas, nas imagens da ressurreição, remetem-nos a outra imagem da iconografia cristã, a da Virgem Maria, que apresenta igualmente seus paradoxos. Podemos ver o que se apresenta na imagem em uma perspectiva tautológica, ou seja, o que vemos é o que é, uma mãe com o filho nos braços. Ou “crer” na possibilidade divina de uma maternidade desprovida da questão sexual, ou ainda, um olhar que estranha os contrassensos da imagem mítica.

Esse olhar que estranha os paradoxos é um olhar para além do ver e indica a forma que trabalhamos com as imagens. Lacan (1985), no “Seminário 11 – Os quatro conceitos fundamentais de psicanálise, discute a cisão do sujeito em relação à realidade pela dimensão do olhar. Para ele, o olhar faz furo no agenciamento das representações. Dito de outra maneira, a relação do olhar com o que se quer ver é uma relação de engano. “O sujeito se apresenta como o que ele não é e o que se dá para ver não é o que ele quer ver. É por isso que o olho pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta” (p. 102). É por essa

¹⁰ O autor comenta algumas passagens bíblicas em relação às imagens da ressurreição com inumeráveis túmulos esvaziados de seus corpos “ e portanto, esvaziados de sua própria capacidade esvaziante ou angustiante. O modelo continua sendo, é claro, o do próprio Cristo que, pelo simples fato de abondar seu túmulo, suscita e conduz em sua totalidade o processo mesmo da crença” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 41).

dimensão do olhar que Didi-Huberman apoia seu trabalho, no qual sugere uma rasgadura no ato de ver.

Uma rasgadura é o que Didi-Huberman (2015) opera enquanto método de trabalho com a arte. O autor trabalha criticando diretamente a história da arte, como uma disciplina pautada na tradição das certezas. Em um de seus livros Huberman, trabalha com um afresco de Fra Angélico intitulado “Madona das sombras, de 1440-1450”. Melhor dizendo, o autor trabalha com a parte inferior da obra, que na tradição iconográfica foi negligenciada, considerada como mero elemento decorativo. Segundo o autor, a disciplina da história da arte elegeu imagens como objetos de estudo, muito pautados pela tradição das certezas que vai de Vasari a Kant e também Panofsky. Toda esta tradição de leitura das obras sugerem compreensões a partir de categorias visuais historicamente pertinentes.

Figura 2 – Fra Angélico : Madona das sombras, de 1440-1450.



Fonte: (PRATES, 2011, p. 81).

O autor critica paralelamente a própria história a partir da tradição da história da arte. Diz ele

Mas, se a história da arte contém em seu próprio título a operação de “retorno crítico” do qual falei – retorno crítico da arte sobre a história e da história sobre a arte, retorno crítico da imagem sobre o tempo e do tempo sobre a imagem -, logo não basta considerar a história da arte como um ramo particular da história. A questão a colocar seria, antes esta: fazer história da arte é fazer história, no sentido que a compreendemos, no sentido em que a praticamos habitualmente? Ou melhor, não seria modificar profundamente o esquema epistêmico da própria história? (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 32).

Nesse sentido, aquilo que seria considerado um elemento “menor” na obra de Fra Angélico, Didi-Huberman coloca em relevo. Sublinha com este ato, os elementos que causam estranhamento e remetem a dimensão do vazio, daquilo que não é óbvio. Em nossas discussões consideramos o método de Huberman, tanto no sentido de questionar a história como algo posto, como em seu método de promover rasgaduras no ato de ver. Por este motivo, mesmo quando abordamos questões históricas, como por exemplo, a discussão da filósofa e historiadora Elizabeth Badinter (1985) a respeito do mito do amor materno como algo construído historicamente, o fazemos no sentido crítico. É pelo estranhamento que a autora causa ao publicar seu livro, que nos interessa contemplar sua discussão, sem toma-la como verdade absoluta.

Atualmente, em nossa sociedade, podemos refletir que somos olhados o tempo todo pelas formas de interação que acontecem virtualmente, nas mídias sociais e seus diversos tipos de aplicativos de relacionamento. No tocante à maternidade, mas também em outras facetas da vida cotidiana, vemos proliferar imagens que remetem a algo de um excesso.

O termo sociedade escópica que dá nome ao título da seção foi cunhado por Quinet (2002) para sustentar e conjugar o pensamento de Guy Debord (sociedade do espetáculo) e a sociedade disciplinar proposta por Michel Foucault. O autor toma estes conceitos de empréstimo para argumentar sobre a forma como interagimos com as imagens na atualidade.

É o olhar, excluído da simbolização efetuada pela cultura sobre a natureza, que retorna sobre a civilização, trazendo o gozo do espetáculo e o

imperativo do supereu de um empuxo-a-gozar escópico: um comando de dar-a-ver, seja de mostrar-se inocente, seja de tornar-se visível. (QUINET, 2002, p. 280),

O autor argumenta que, na sociedade escópica, para existir é preciso ser visto pelo Outro, tornando-se a visibilidade como sinal de existência. Percebemos esse movimento nas formas de interação das pessoas com suas redes sociais, onde com frequência, expõem sua vida, seus afazeres diários, viagens, relacionamentos para os “amigos” virtuais. É claro que a forma como cada sujeito se relaciona com as redes sociais é muito singular, mas no tocante a maternidade, bem como em outras situações, há uma espécie de inflação do imaginário na contemporaneidade.

O imaginário [...] não se reduz à imaginação nem ao somatório das imagens: é o registro próprio da identificação especular, onde as diferenças entre eu e o outro são abolidas pela identificação do eu com o outro, que é utilizado pelo sujeito como um espelho. O imaginário é o âmbito do espetáculo (QUINET, 2002, p. 281).

Em relação aos fragmentos da clínica trazidos a discussão em nossas reflexões iniciais, mas, também, do que circula a toda no discurso social podemos refletir que sobram palavras para falar das mães. As Outras mães, aquelas que se supõem que amam incondicionalmente seus filhos, que não sofreram e não se entristeceram no puerpério, aquelas que lidam muito bem com a amamentação e que em relação à maternidade corre tudo muito bem, nos remetem a forma própria de sofrimento da neurose, de um gozo sintomático que supõem um Outro gozador inteiro.

Este gozo sintomático remete ao gozo do Outro, que é um gozo que o sujeito constrói em seu psiquismo. “O neurótico acredita ser esse gozo possível e por isso mesmo se apoia tanto nesse Outro o tornando como modelo e ideal” (MALISKA, 2014, p. 115). O sujeito então atribui um gozo pleno ao Outro, um gozo ilimitado. É por suposição que o sujeito o faz, mas essa suposição persiste, causando sofrimento ao sujeito que padece justamente na tentativa de sustentar este Outro.

Nesse ponto situa-se boa parte do sofrimento neurótico, pois sustentar este Outro como consistente (inteiro, não castrado) e gozador

requer penosos esforços que fazem com que o neurótico padeça (ou se angustie) de sua própria crença e busca (MALISKA, 2014, p. 115).

A constante busca de encontrar com o ideal de perfeição, de completude na maternidade, faz desnudar a castração. Assim como esse Outro se mostra inconsistente, não há garantias que os modelos e as prescrições dos “Mãenuais¹¹” de instrução facilitem a passagem e a construção da maternidade para cada uma e podem, ao contrário, trazer mais angústia.

Neste início do século XXI, é possível perceber que ainda há um discurso normativo acerca da maternidade. Em um tempo que proclama a liberdade sem fronteiras, paradoxalmente, a maternidade é, cada vez mais, carregada de sentidos naturalizantes, muito frequentemente atrelados à ideia de algo sublime, de uma relação idílica, que se traduz em amor incondicional. Basta fazer qualquer contato com o universo virtual, via Facebook, Instagram, *blogs*, *web sites* especializados e outros recursos midiáticos, para termos contato com um turbilhão de imagens clichês que apontam para uma maternidade perfeita.

Quando falamos em imagens clichês, nos referimos a imagens planas que apresentam um sentido único, literal, relacionado a imagens midiáticas que por estarem frequentemente associadas a alguma marca, almejam vender algo. Por exemplo, se colocarmos a palavra “mães” na página de buscas da *internet*, em seguida filtrarmos por imagens, é muito curioso verificar os resultados. Imagens que, na grande maioria, estão vinculadas com alguma propaganda de produto para bebês ou *sites* de informações sobre maternidade e revelam de forma massificada, figuras de mulheres brancas, sorrindo e com um bebê nos braços. Mas este é só um exemplo, pois poderíamos citar, inclusive, as inúmeras revistas de famosos, onde as atrizes exibem a perfeição de seus corpos poucos meses após o parto.

Essas imagens corroboram com um modo de subjetivação da sociedade capitalista, onde o ter equivale ao ser. A espetacularização da maternidade revela muito do tempo em que vivemos, pois existem muitos outros ‘modelos a serem seguidos’ que são mostrados nas redes

¹¹ Achamos curioso o título e bastante exemplar da maternidade contemporânea “**Mãenua de Instruções**” trata-se de um site da internet que tem como objetivo compartilhar vivências e experiências em relação a maternidade. Acesso em: <http://www.maenua.com.br/>

sociais a todo o momento. A alimentação mais saudável, a viagem mais bonita, o corpo mais perfeito são os grandes ícones.

As imagens chegam a nós como imperativos e modelos de identificação que são produzidos pela mídia, fazendo apelo à identificação imaginária. O autor usa como exemplo a identificação com as imagens esportivas, onde corpo e desempenho estão presentes, servindo de modelo ao sujeito. “O poder da imagem – devido a seu poder de captação, fascinação, captura – faz o espectador identificar-se com o desportista e achar que, quando seu time ganha, ele também está de alguma forma ganhando” (QUINET, 2002, p. 282).

Em relação ao ideário da maternidade, não podemos negar a importância dos rituais que antecedem a chegada de um bebê, no que eles podem precipitar o lugar que o bebê ocupará na família etc. Todo esse movimento faz parte do que se antecipa, antes da mulher conhecer seu bebê, dando a ele um lugar, principalmente no seu psiquismo. De fato, são importantes, mas não asseguram que a realidade do parto, do puerpério corresponda exatamente ao que a mãe espera. Por exemplo, desejar um parto natural humanizado, pode por um lado devolver a mãe o controle do parto e lhe conferir certo empoderamento, mas por outro pode se colocar como algo que causará sofrimento se o real orgânico do corpo se impuser e este tipo de parto não for possível por algum motivo. Conforme Iaconelli

Os movimentos de humanização do parto, herdeiros da ofensiva das mulheres contra a repressão na parturição, promovida por movimentos sociais que se rebelaram contra a ingerência médica, funcionam como pendulares, alcançando o outro extremo, mas revelam-se suspensos pela mesma corda: ambos os movimentos, da humanização e da biotecnologia, operam a supressão da subjetividade, em nome de uma humanização (que seria algo generalizável) e de um saber (sobre o corpo) que ignora o sujeito (IACONELLI, 2015, p. 109).

Esses movimentos, embora tenham uma proposta nobre, supõe darem conta do desejo do sujeito, sem levar em conta que cada um deve responder ao seu desejo de forma inexorável, com toda a divisão constitutiva que lhe é própria. A psicanalista problematiza também, nessa mesma linha, quanto aos argumentos generalizáveis de que algumas mulheres preferem cesáreas para não sofrer as dores do parto,

enquanto outras apostam no parto natural para sentirem-se empoderadas, e adverte que tais argumentos dão voltas à mesma questão: quem é que pode dizer o que quer cada mulher?

Não estaríamos diante da mesma polêmica feminista ultrapassada que supõe, de forma genérica e arbitrária, que as mulheres preferem trabalhar a ter filhos numa contraposição à afirmação anterior de que as mulheres preferem ter filhos a ter que trabalhar? As mulheres? Que mulheres? (IACONELLI, 2015, p. 110).

Ao trazemos tal problematização dos discursos sobre os tipos de parto, buscamos dar visibilidade a certas contingências que sustentam os ideais a respeito da maternidade. Sabemos que podem produzir efeitos sobre o sujeito, mas não podemos falar de todos, nem de como é para cada mulher, se todas se afetam ou não. Não temos respostas, mas talvez possamos cercar com perguntas o que pretendemos analisar a esse respeito.

Nesta pesquisa, entende-se que o amor materno não é da ordem do instinto, mas construída na relação da mãe com a criança. Não está dado previamente, nem garantido pelo biológico. A filósofa Elisabeth Badinter, em seu livro “Um amor conquistado: o mito do amor materno” (1985) provocou – e provoca até hoje – polêmicas ao abordar as compreensões instituídas a respeito do caráter estritamente biológico da maternidade, atrelado à ideia de que gravidez e maternidade são a mesma coisa, bem como a respeito do amor materno como algo inato à natureza da mulher.

O discurso que entende a maternidade como algo instintivo tende a culpabilizar as mulheres que não conseguem se encaixar nos padrões sociais esperados, ou que não se sentem plenas com esta experiência, - ideia que é ainda pouco criticada. A tese de universalidade do amor materno é algo muito presente em nossa cultura, como bem apresentou Elisabeth Badinter ao analisar a concepção histórica da maternidade em seu livro.

A autora discute que o modelo de amor materno conhecido atualmente, não é algo inato à natureza feminina, pois é influenciado fortemente por valores e ideais socioculturais, em movimento desde o século XIX no Ocidente. Em sua pesquisa histórica, demonstrou que o valor dos cuidados em relação às crianças também não existia tal como verificamos atualmente, e indica como exemplo, que na sociedade

francesa nos séculos XVII e XVIII as crianças eram entregues as amas de leite e só voltavam às casas próximo dos cinco anos de idade e essa questão não definia essas mães como desnaturadas, ou algo do tipo. (BADINTER, 1985).

Retomando a questão da não naturalização do instinto materno para a psicanálise Julieta Jerusalinsky corrobora as ideias de Badinter, colocando que a relação mãe-bebê não é algo que acontece instintivamente, tampouco que possa ser instruído por meio de intenções educativas. A maternidade é “uma experiência que convoca o saber inconsciente e que, assim sendo, depende de uma transmissão e também de uma criação singular” (JERUSALINSKY, 2009, p. 5). Ao mesmo tempo em que implica um saber pela transmissão geracional é também uma condição singular para cada mulher, que terá que ser inventada e construída.

Para a psicanálise, a constituição psíquica se dá a partir das relações com o Outro primordial, que se manifesta por meio da relação com o outro, que se ocupa da criança e que fará sua inserção no universo simbólico, ou seja, na linguagem. Esse que realizará os cuidados iniciais com o bebê não necessariamente coincide com o pai ou mãe biológicos, mas com alguém que encarne a função materna ou paterna para o *infans*. Neste sentido, é a partir das relações e ainda, de como essa criança foi pensada, desejada e pelo lugar que os pais destinam ao futuro do bebê, ou seja, toda a sua cadeia significante familiar, que acontecerá a constituição do sujeito por vir (KAMERS, 2003).

Dessa forma, neste trabalho levamos em consideração tanto a constituição psíquica do sujeito e como operam as funções parentais quanto os aspectos que são transmitidos pela cultura e que incidem sobre o sujeito em sua constituição subjetiva. De acordo com a psicanálise, sabemos que a família é responsável pela transmissão e inserção do *infans* na cultura. Tal estrutura cumpre a função de inscrição da criança no universo simbólico, ou seja, da entrada na linguagem por meio das funções parentais.

As funções parentais são simbólicas não necessariamente ocupadas pelos pais biológicos da criança, embora com muita frequência busque-se definir na mãe biológica o agente da função materna, assim como no pai o agente da função paterna. De modo inverso, não admite-se que a função parental possa ser realizada por qualquer um, sem considerar “que, em se tratando de uma função parental, ela jamais pode ser “anônima”, visto que pressupõe uma função de “nomeação”” (KAMERS, 2006, p.108).

Neste ponto, enfatizamos que não se trata de esperar que a família “nuclear”, ou que pai e mãe biológicos possam assegurar a realização dessas funções. As configurações parentais podem ser as mais diversas, contanto que impliquem os sujeitos que ocupam as funções simbólicas no cuidado com o bebê, no seu desejo pelo bebê e na inserção do recém-nascido em uma estrutura familiar com valores e características próprios, que lhe serão transmitidos. “A transmissão implica um não-anonimato, na medida em que pressupõe uma nomeação que insere o sujeito numa filiação e assegura o seu lugar nesse mundo velho; por conseguinte, uma transmissão historiciza o sujeito”. (KAMERS, 2006, p. 117).

Quando olhamos para algumas questões sociais que atravessam a cultura ocidental no que tange à maternidade, percebemos que elas indicam algumas perspectivas da ‘realidade social’, pois entendemos que esta é não-toda. Não é possível, nem temos intenção de acessar toda a realidade. Pretendemos trabalhar com algumas pontas dessa realidade, principalmente no que se refere ao apagamento da subjetividade em relação à maternidade e sobretudo, naquilo que as obras artísticas sugerem, fazendo furo nas imagens compactas que proliferam na mídia.

4. A NÃO TODA MATERNIDADE

Para discutir a questão de feminino e do materno em psicanálise não basta dizer que são posições distintas, tampouco que sejam opostas. Por esse motivo, é interessante discutir as aproximações e deslocamentos destas posições percorrendo alguns textos freudianos e posteriormente as propostas de Lacan em relação às fórmulas da sexuação e sua leitura quanto às modalidades de gozo: todo fálico como gozo masculino e não-todo fálico como gozo feminino.

Certamente, a discussão é bastante ampla e exigiria um trabalho muito maior, para contemplar as diversas nuances e elaborações teóricas que Freud e Lacan desenvolveram ao longo de suas obras. No entanto, se faz oportuno abordar alguns desses desdobramentos, visando alcançar o ponto em que se enlaça com o tema de nossa pesquisa, sobre as questões em relação à maternidade.

A sexualidade para a psicanálise é um processo que envolve uma complexidade constitutiva que está para além do funcionamento biológico, dos órgãos sexuais e do que se diz ao nascer um bebê: “é menina” ou então, é “menino” apenas identificando anatomicamente o

órgão sexual. Certamente, as distinções anatômicas têm efeitos na constituição da sexualidade, mas não são o que a define.

Para Freud (1916/1976) inicialmente a constituição da sexualidade para meninos e meninas passariam pelas mesmas etapas constitutivas, quais sejam: grande afeição pelo genitor de sexo oposto e rivalidade com o genitor de mesmo sexo. Em seu texto “O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais”, aponta que o menino demonstra maior curiosidade sexual com sua mãe, reforçando a natureza erótica da ligação com a mãe ao passo que a menina, mesmo a mãe tendo dispensado a mesma atenção para com ela, os efeitos são distintos.

As coisas se passam de modo exatamente igual com as meninas, com as devidas modificações: uma afetuosa ligação com o pai, uma necessidade de eliminar a mãe, por julgá-la supérflua, e de tomar-lhe o lugar, um coquetismo que já utiliza os métodos da futura feminilidade – tudo isso oferece um quadro encantador, especialmente em meninas, o que nos faz esquecer as consequências possivelmente graves que se escondem nessa situação infantil (FREUD, 1916/1976, p. 337).

Nesse mesmo texto foi incluída uma nota de rodapé indicando as modificações teóricas que Freud empreendeu anos mais tarde, quanto aos desdobramentos do complexo de Édipo, salientando a falta de harmonia no relacionamento edipiano de ambos os sexos. Já no trabalho de 1924 “O declínio do complexo de Édipo”, Freud discorre sobre as possíveis formas de dissolução do complexo de Édipo, sugerindo distinções nas saídas edípicas para meninos e meninas. Mesmo nesse texto, Freud indica uma falta de clareza sobre a dissolução do complexo, mas discorre sobre as distintas formas de como ele se desfaz tanto para os meninos, quanto para as meninas, pela via de decepções dolorosas em relação aos pais. Escreve ele que,

A menininha, que quer se considerar a amada predileta do pai, vai ter um dia de sofrer um severo castigo da parte dele e se ver lançada para fora do paraíso. O menino, que vê a mãe como sua propriedade, passa pela experiência de vê-la retirar seu amor e seus cuidados e dirigi-los a um recém-chegado. (FREUD, 1924/2017, p. 259).

Nesse sentido, a criança é frustrada, pois há a interferência de um terceiro na relação, além da ameaça de castração, que ocupa um lugar capital na “destruição e uma suspensão no complexo” (p. 263) para usar os termos freudianos. É, portanto, via ameaça de castração que se dá a organização fálica da criança. A chamada fase fálica é simultânea ao complexo de Édipo e acontece em função da comparação que meninos e meninas fazem em relação ao genital masculino. O menino é ameaçado de perder seu órgão, em função das ocorrências da masturbação, mas não só por esse motivo pois é *a posteriori* que ele identifica a castração feminina e percebe que de fato, também ele poderá perder seu órgão. “Assim a perda do próprio pênis se torna imaginável, e a ameaça de castração obtém seu efeito *a posteriori* [nachträglich]” (p. 262).

A aceitação da castração feminina traria consequência para ambos, pois sinalizaria a perda do pênis, tendo como efeito do lado masculino a punição e a feminina como precondição. Ainda no mesmo artigo, Freud sustenta que “a renúncia ao pênis não é tolerada sem uma tentativa de compensação” (p. 265) é então, que indica a equação simbólica pênis-bebê, apontando que o complexo de Édipo na menina culmina no desejo de receber um filho do pai e que como o desejo não se realiza, é abandonado lentamente.

Nos textos acima trabalhados, vemos Freud desdobrar as questões que estava desenvolvendo, sem, contudo, encerrá-las. Em diversas passagens, palavras como: inconsistente, incompleto, se repetem, indicando a honestidade intelectual do mestre da psicanálise, bem como, o quanto as discussões partiam das experiências clínicas, e por isso mesmo, fragmentárias.

Nos trabalhos posteriores, a incompletude teórica também aparece, sobretudo nas discussões acerca da sexualidade feminina. As articulações dos textos “Sobre a sexualidade feminina” (1931) e a “Conferência XXXIII - A feminilidade (1933)”, avançam em outros desdobramentos teóricos para a dissolução do complexo de Édipo, indicando diferenças importantes nas saídas edípicas para meninos e meninas.

Em “Sobre a sexualidade feminina” (1930) Freud situa a mãe como primeiro objeto de amor tanto para o menino quanto para a menina. Ele aponta para uma fase pré-edípica e desdobra a diferença no caminho para saída do Édipo para a menina. A castração não teria o mesmo efeito para a menina, quanto para o menino. Enquanto para o menino, a castração dissolveria o complexo de Édipo, para a menina essa saída seria o resultado de um longo processo e não seria destruído pela castração, tampouco superado completamente pela mulher.

A partir desse desdobramento, Freud (1930) indica uma dificuldade a mais para as meninas, sobretudo quanto à passagem dessa forte e intensa ligação com a mãe na fase pré-édipica para o pai como objeto. Freud aponta então, pelo menos três possibilidades como saídas do Édipo para as meninas, que são: afastamento geral da sexualidade, em função da desistência da atividade masculina, complexo de masculinidade e a busca por voltar a ter um pênis e por fim, uma terceira orientação que seria considerada “normal”, onde a menina toma o pai como objeto e encontra a forma feminina do complexo.

Na obra derradeira sobre o tema, “A feminilidade”, Freud (1933) desenvolve mais sobre aspectos importantes acerca da sexualidade, tais como a libido, por exemplo, não existir em duas formas diferentes, uma masculina e uma feminina, destacando que

Só existe uma libido, que está a serviço tanto da função sexual masculina quanto da feminina. A ela não podemos atribuir nenhum sexo; mesmo se quisermos chama-la de masculina, seguindo a equiparação convencional de atividade e masculinidade, não podemos esquecer que ela também representa anseios com metas passivas (FREUD, 1933, p. 337).

Partindo desse aspecto, Freud (1933) também discute que a “atividade” requer também uma parcela de passividade, e da mesma forma, “passividade” requer muita atividade para metas passivas. Estas prerrogativas nos dão indícios para pensar em como essas posições de passividade/atividade não estão coladas a uma condição biológica e fazem parte da sexualidade tanto para meninos quanto para meninas, embora em certa medida exista o predomínio de uma ou de outra.

Neste trabalho o pai da psicanálise chama à atenção as indicações de circunstâncias sociais que teriam efeitos na subjetividade feminina; são discutidas questões como o casamento, a constituição do supereu e as possibilidades de articulação das mulheres com o social. Em diversos momentos, Freud situa os destinos possíveis para a feminilidade, muito frequentemente pautado pela escuta dessas questões, pois eram as mulheres de sua época que ele ouvia em seu divã.

Esse é o ponto onde podemos articular com o tema dessa pesquisa. Será que ainda hoje o desejo de ter filhos permanece articulado as mesmas questões que Freud ouvia em sua época? O que mudou? Sabemos que a maternidade se tornou uma escolha possível, e

se não podemos falar do desejo, uma vez que é uma condição da singularidade de cada mulher, podemos situar as mudanças simbólicas que a maternidade ocupa na contemporaneidade.

Em Freud, principalmente em relação à maternidade e a querela fálica, a psicanálise foi alvo de muitas críticas. De acordo com Soller (2005), para Freud a mulher é a mãe, como única possibilidade para a feminilidade, pelo fato de que a mulher freudiana deveria ser aquela “cuja falta fálica a incita a se voltar para o amor de um homem. Primeiro é o pai, ele próprio herdeiro de uma transferência de amor primordialmente dirigido à mãe, e depois o cônjuge” (p. 26). Ou seja, a menina ao constatar que não tem o pênis, buscaria o pênis simbolizado (um bebê), daquele tem e que pode lhe dar o substituto fálico, para ascender à condição de mulher.

A partir de um retorno a Freud, percebemos que a questão da feminilidade fica em aberto para o psicanalista. Freud (1933/2018) termina sua conferência sobre a feminilidade dizendo que o que havia apresentado era tudo que ele poderia falar a respeito do tema. E comenta: “Certamente está incompleto e fragmentário, e nem sempre parece agradável” (p. 30). O autor se mostra cômico da incompletude teórica a respeito da feminilidade e adverte aos que desejarem saber mais sobre a feminilidade, que perguntem aos poetas ou aguardem até que a ciência possa dar informações mais contundentes.

Onde Freud declina, Lacan demonstra ir além e propõe que as questões da feminilidade não estavam resolvidas na interpretação da mulher pela mãe. Conforme Colette Soler (2005), Lacan modifica sua posição em relação à de Freud, vai além e parece nos dizer que a mulher não é a mãe. A maternidade, longe de ser a conclusão do que é ser mulher, relança tal questão.

Lacan, ao apresentar o aforisma “A mulher não existe”, indica que não existe uma universalidade em relação às mulheres, e cada uma, a sua maneira encontra caminhos variados para a construção do “ser mulher”. “A mulher, isto só se pode escrever barrando-se o A. Não há A mulher, artigo definido para designar o universal. Não há A mulher, pois- já arrisquei o termo, e por que olharia eu para isso duas vezes? – por sua essência ela não é toda”. (LACAN, 1973/2008, p. 79).

Corroborando com esta ideia Kehl (2018) articula no posfácio do livro “Amor, sexualidade e feminilidade” das Obras incompletas de Sigmund Freud. “A famosa frase de Freud, apropriada por Simone de Beauvoir e hoje erroneamente atribuída a ela – “não se nasce mulher, torna-se mulher” -, refere-se à árdua elaboração da identificação da menina a seu sexo biológico” (KEHL, 2018, p. 362). Essa colocação

reafirma que não é a condição biológica que determina como o sujeito se situa diante das modalidades de gozo. Lembrando que gozo tem como imperativo o superego, que determina que o sujeito goze, mas diferentemente do que se entende no senso comum, o termo gozo para a psicanálise não está relacionado com prazer, pelo menos não integralmente, pois contempla os paradoxos também, quanto à dinâmica prazer-desprazer. É um prazer desprazeroso, sendo que o que pode ser percebido como desprazer para a consciência, no inconsciente é tido como prazeroso.

“Todo mundo sabe que há mulheres fálicas, e que a função fálica não impede os homens de serem homossexuais. Mas é ela também que lhes serve para se situarem como homens, e abordar as mulheres”. (LACAN, 1973/2008, p. 78). O sujeito do inconsciente não tem sexo, mas há uma divisão dos seres sexuados e uma inscrição em diferentes posições nas modalidades de gozo.

Nesse sentindo, diferente da perspectiva freudiana, Lacan (2008) propõe no Seminário 20 que os sujeitos que se posicionam do lado mulher, experimentam um gozo não todo fálico. A partir dessa dimensão do não-todo fálico, podemos pensar que o bebê, como equivalente fálico, pode proporcionar um gozo fálico, mas não de todo. O psicanalista francês propõe então, que há um gozo suplementar, um gozo Outro do qual as mulheres experimentam, mas que dele não se diz muita coisa é da ordem de um Real, que tampouco as mulheres poderiam falar a respeito. Na verdade, fala-se dele, mas sem saber o que se diz. Trata-se de um saber insabido. Esse gozo suplementar vem em suplência ao falo, mas não em seu lugar. “Vocês notarão que eu disse suplementar. Se tivesse dito complementar, onde é que estaríamos! Recairíamos no todo” (LACAN, 2008, p. 79), adverte Lacan.

Portanto, os gozos fálico e não todo fálico designam posições diferentes ante a castração. O falo é o significante da falta, e é articulador da sexualidade humana. Os sujeitos em posição masculina articulam-se a um gozo todo fálico, o que significa dizer que experimentam um gozo localizado no órgão. Já para o lado feminino, há, além do gozo fálico, um gozo suplementar, denominado gozo Outro e não está localizado em um órgão, mas em todo corpo da mulher. “Freud enfatizava a demanda de amor como propriamente feminina. Lacan, por uma ligeira defasagem, ressalta que, na relação dos desejos sexuados, a falta fálica da mulher vê-se convertida no benefício de ser o falo, isto é, aquilo que falta ao Outro” (SOLER, 2005, p. 28).

Na leitura que a psicanalista Julieta Jerusalinsky (2014) faz de Freud e Lacan acerca da feminilidade, a maternidade implica não só um

gozo fálico, mas um gozo Outro. Para Freud, a maternidade encerra a questão da feminilidade e para Lacan, em contrapartida, há certa divisão, na qual situa a maternidade correspondendo a um gozo fálico e o ser da mulher com um gozo da feminilidade (gozo Outro). Julieta ressalta que, no exercício de maternidade, há uma circulação pelos diferentes modos de gozo e que o saber fazer próprio da feminilidade se torna uma condição interessante para o fazer da maternidade.

A autora discute que a mãe, nos cuidados que opera com o bebê, ela pode também gozar de uma passividade, identificando-se com o bebê. A maternidade, portanto, articula um gozo fálico pela equação pênis-falo-bebê, mas também um gozo Outro não-todo fálico.

Os cuidados maternos implicam um atrelamento ao gozo fálico da mãe com o bebê, no entanto, não é sempre desde a medida fálica que uma mãe se refere ao bebê ao dirigir-lhe seus cuidados, assim como não está sempre a demandar que o bebê lhe dê mostras de realizações fáticas (JERUSALINSKY, 2014, p. 165).

Julieta (2014) parte de questões clínicas para sustentar essa relação e salienta que o exercício da maternidade implica uma criação. Nesta criação está implicado o gozo Outro, próprio do feminino, que é posto a operar na maternidade. “Se cabe ao pai, enquanto função, a transmissão do falo, a maternidade, além de uma transmissão, implica um criação, uma transmutação, uma invenção” (JERUSALINSKY, 2014. p. 169).

4.1 ARTE, PSICANÁLISE, FEMINILIDADE: CONTORNOS DO VAZIO

[...] a partir da falta, ou do vazio, ou de como quer que se nomeie isto que não há, tanto a psicanálise quanto a arte são expressões do inacabado – o que faz com que só existam em estado de constante mutação. (KEHL, 2018, p. 1).

Quando falamos da feminilidade em psicanálise, não nos referimos a questões que remetam a algo dos costumes, do que pode ser considerado algo feminino no senso comum. Para a psicanálise, feminilidade denota algo de um Real, impossível de ser simbolizado e que não cessa de não se inscrever. É algo pulsante e ao mesmo tempo indizível. Mas por que indizível? Conforme situamos no capítulo

anterior, ser mulher requer uma construção singular, tendo em vista que a sexualidade feminina não se constrói a partir de uma inscrição do “ter” fálico. Na verdade, ninguém tem o falo, nem as mulheres, nem os homens, pois “falo” para a psicanálise é o próprio significante da falta. O que se destaca é a relação que cada sujeito estabelece com este significante, seja do lado feminino ou do masculino.

Lacan (1960/1988), no Seminário 7 – a ética da psicanálise trabalha o problema da sublimação, no capítulo intitulado, “O Amor cortês em Anamorfose”. Em um primeiro momento Lacan tece alguns comentários sobre a arte primitiva, sobre a possibilidade criadora, no sentindo de uma necessidade do homem de expressar o vazio e em seguida estabelece uma relação com a anamorfose, como formas encontradas na arte para expressão do vazio.

Da mesma forma que o exercício na parede consiste em fixar o habitante invisível da cavidade, vemos a corrente se estabelecer do templo, enquanto organização em torno desse vazio, que designa justamente o lugar da Coisa, até a figuração do vazio nas paredes desse mesmo vazio mesmo, na medida em que a pintura aprende progressivamente a dominar esse vazio, a aproximá-lo de tão perto que ela se dedica a fixá-lo sob a forma de ilusão do espaço (LACAN, 1960/1988, p. 174).

Sobre a ilusão do espaço, Lacan (1960/1988) comenta o quadro de Holbein “Os embaixadores” para demonstrar o quanto a arte se apresenta como formas de “cingir a Coisa” (p. 175). Ele argumenta que o surgimento da anamorfose e a possibilidade de ilusão do espaço é algo diferente da criação do vazio e nela, o artista se esforça para fazer da ilusão do espaço o suporte de uma realidade escondida. Então Lacan questiona sobre os fins da arte. “A finalidade da arte é de imitar ou de não imitar? A arte imita o que ela representa?” (LACAN, 1960/1988/p. 175).

Como forma de responder a tais questões Lacan (1960/1988) argumenta que sim, a arte imita os objetos que ela representa, mas que sua finalidade vai muito além, na medida em que “fornecendo a

imitação do objeto elas fazem outra coisa desse objeto” (p. 176). Nesse sentido, o objeto representado fica em relação com a Coisa¹².

Os fins da arte também vão além, pois o artista ao mesmo tempo em que cria a partir da realidade do qual participa, de seu contexto social, pode ir muito além dele, colocando-se a frente do seu tempo. Há sempre essa relação com a Coisa que se inscreve pela via da criação. Diz Lacan (1960/1988) que a relação do artista com o tempo é sempre contraditória, porque é sempre contra as normas, contra a corrente que “a arte tenta operar novamente seu milagre” (p. 177).

Com relação à sublimação, importante destacar que Lacan estabelece uma leitura em relação ao conceito de sublimação, que vai além do que foi proposto por Freud. A formulação freudiana privilegia a pulsão, que seria desviada para fins não sexuais, valorizados culturalmente, como por exemplo, a criação artística. Já para Lacan (1960/1988), o fato dos indivíduos extraírem benefícios de suas produções é apenas um dos fatores ligados à sublimação, pois há que se levar em conta “a possibilidade original de uma função como a função poética num consenso social em estado de estrutura” (p. 180).

A respeito deste consenso social em estado de estado de estrutura, Lacan (1960/1988) discute um tipo de poesia que surge em torno de um ideal que é o do amor cortês. Esta forma poética dos trovadores do sul da França surgiu em meados do século XIII e tem como característica uma forma muito específica de cortejar a Dama. Como diz Lacan (1960/1988) a característica do amor cortês é de ser uma “escolástica do amor infeliz” (p. 182). Quanto a questão social, o psicanalista chama a atenção para o contexto histórico em que se dá o surgimento do amor cortês, principalmente em relação à posição da mulher na sociedade.

Ela é, propriamente falando, o que as estruturas elementares de parentesco indicam – nada mais do que um correlato das funções de troca social, o suporte de um certo número de bens e de sinais de potência. Ela é essencialmente identificada com uma função social que não deixa lugar algum para sua pessoa e para sua liberdade própria - salvo

¹² Lacan utiliza este termo para falar do que Freud denomina de Das Ding. Exterioridade íntima essa extimidade que é a Coisa (LACAN, 1960/1988, p. 173). Designa um resto que fica como resultado do encontro do humano com o outro em sua constituição psíquica.

com respeito ao direito religioso. (LACAN, 1960/1988, p. 183).

No amor cortês, “o objeto feminino é esvaziado de toda substancia real” (idem, p. 186) o que podemos pensar nos faz pensar que cortejar aquela mulher será por seu lugar de ideal, não por suas características reais, e neste aspecto a dama fica no lugar da Coisa, deste lugar do vazio. Eis o que Lacan designa como formula geral da sublimação “ela eleva um objeto [...] à dignidade de Coisa” (LACAN, 1960/1988, p. 141). Desta forma, destaca-se como a arte pode dar contornos ao vazio e “inventar um objeto numa função especial, que a sociedade pode estimar, valorizar e aprovar”. (LACAN, 1960/1988, p. 142).

A psicanalista Maria Rita Kehl (2018) no texto intitulado “O peso da feminilidade” discorre sobre as aproximações entre os campos da arte, da psicanálise e sobre a feminilidade a partir das obras da artista plástica Claudia Stern. A autora os define como “expressões do inacabado” (p.2) pontuando com muita precisão o ponto em que estes campos têm em comum. Neste caso, os campos da arte e da psicanálise como práticas que se desdobram a partir do vazio, como por exemplo, quando o artista cria algo que escapa a sua própria intenção, dando mostras da força inconsciente que nos constitui e também de algo sempre está inacabado. A arte quando exposta ao público, pode ganhar outra leitura, diferente daquilo que foi inicialmente planejado. Isso que escapa, é o que a psicanálise também se debruça em sua prática.

Conforme coloca a autora “todo artista, seja homem ou mulher, acaba (ou começa) por saber algo a respeito da tal feminilidade” (KEHL, 2018, p. 2). Mas o que pode nos interessar então, estas formas de contornos do vazio, para o desenvolvimento desta dissertação? Primeiramente, podemos pensar em formas de tocar aquilo que é da ordem do Real, que não cessa de não se inscrever e que sabemos, só o fazemos por pontas.

Nesse sentido, pensando em como o objetivo deste trabalho é promover a análise da maternidade na contemporaneidade, a questão da feminilidade é algo que se coloca de ponta a ponta como conceito importante de desdobrar e transversalisa a pesquisa de variadas formas. Tanto no sentido deste gozo Outro, fundamental na experiência da maternidade, quando vêm lembrar a mãe de que ela é também mulher, como no sentido daquilo que a arte realizada por estas artistas, demonstra ter profunda intimidade.

As artistas e obras analisadas nos trazem também outro aspecto a ser considerado. Como apontam em alguns momentos, suas produções visavam à urgência de colocar algo na arte sobre a maternidade a partir da criação feminina. Sobre este aspecto, Maria Rita Kehl (2018) analisa que, em relação à psicanálise seria dispensável fazer a distinção da produção artística, seja ela realizada por homens ou por mulheres, por que a princípio não faria diferença. Mas salienta que pode ter sim alguma diferença, ou melhor, uma diferença, mas não-toda. Sobre as obras de arte criadas por mulheres a autora comenta

Assim, estas mulheres que expõem e assinam suas obras superam, ao inscrever seus nomes no campo do Outro (nomes de mulher com sobrenomes herdados de homens, pais ou maridos...), o imaginário infantil que sustentava a dialética do falo e da castração. Ao mesmo tempo, formadas na tradição da privacidade e da domesticidade, destemidas diante da inscrição indelével de uma perda que já se realizou, talvez não se preocupem muito em evitar a exposição de sua intimidade em público. Talvez não tenham tanto a perder; talvez não saibam como fazer. Nas obras de arte criadas por mulheres, a feminilidade revela seu peso. (KEHL, 2018, p. 6).

5. ARTE CONTEMPORÂNEA: IDEIAS DE RUPTURA

Podemos trazer novamente para o diálogo com a teoria um Outro efetivo, ou seja, um outro terreno de atos (não analíticos, desta vez, mas culturais) que nos obriguem a refazer de forma vívida a torção do sujeito em seu jogo com o objeto. Propor objetos que estão entre o sujeito e o Outro e fazê-los cair, recolocando em vertigem o sujeito. Brincar de Fort-Da com eles. Talvez somente a arte possa relançar a psicanálise, em ato, à torção, tão efêmera quanto explosiva, do efeito de sujeito. (RIVERA. 2007. p. 22).

Marcel Duchamp, um dos percursores da arte conceitual, provocou muitas discussões ao inscrever uma de suas principais obras, a icônica “A fonte”, na exposição de artistas independentes de Nova York, em 1917. Trata-se de um urinol, com uma assinatura. Um objeto

comum, do cotidiano, mas quando colocado fora de lugar, desestabiliza uma série de conceitos e definições daquilo que se denominava arte até então (WOOD, 2004). Duchamp inventa o conceito de “Ready Made” que consiste justamente em deslocar objetos prontos, compor com eles, deslizando seu significado habitual e com esse gesto, o artista provoca e convida os expectadores a pensar na intenção daquela obra, o que ela representa; sem ter um significado *a priori* frustra o olhar que procura uma posição contemplativa, com o sentido pronto da arte.

Duchamp deu mostras do que seria, mais tarde, denominada arte conceitual. Embora o movimento tenha sido influenciado por ele, houveram outros artistas que participaram de sua construção. Wood (2004) indica em seu livro “Arte Conceitual” diversos aspectos e artistas que participaram do movimento e destaca importantes contribuições.

Nos chama a atenção às contribuições de uma importante artista conceitual que pela primeira vez na história da arte, ousou abordar o tema da maternidade de uma forma totalmente fora dos padrões estéticos (WOOD, 2004). O autor aponta Mary Kelly, como uma artista que propôs uma arte conceitual onde sua obra servisse de reflexão sobre as questões da representação e construção da identidade e principalmente que sua obra tocasse as relações entre o psíquico e o social.

5.1 RASTROS E RESTOS EM MARY KELLY

Mary Kelly é conhecida por trabalhos que versam sobre sexualidade, identidade e memória histórica na forma de instalações narrativas. Ela estudou pintura em Florença, na Itália, nos anos 60, e depois dedicou-se ao ensino sobre arte. Em 1968, no auge dos movimentos estudantis na Europa, ela se mudou para Londres, para continuar seus estudos de pós-graduação na St. Martin's School of Art. Lá, ela começou seu trabalho em diálogo com o conceitualismo, pautada pelo movimento feminista em que ela esteve ativamente envolvida ao longo dos anos 70. (KELLY, 2019)

Durante esse período, contribui com diversos trabalhos, incluindo filmes e trabalhos teóricos acerca da divisão do trabalho na indústria, bem como na produção de seu trabalho icônico sobre a relação mãe / filho, chamado “*Post-Partum Document*”, 1973-79. Em A documentação I, as infames “fraldas” sujas utilizadas como material de criação, causaram espanto na mídia quando foi exibida pela primeira vez no Instituto de Arte Contemporânea em Londres em 1976. Desde 1996, Kelly é Professora de Arte e Teoria da Teoria Crítica na Escola de Arte e Arquitetura da Universidade da Califórnia, em Los Angeles, onde

criou uma área de estudos interdisciplinares para estudantes de pós-graduação. (KELLY, 2019).

Quanto às obras de Kelly, Wood (2004) destaca o trabalho “*Post-Partum Document*” como uma obra que entrelaça profundamente o psíquico e o social. Durante a construção da obra a artista também estava envolvida com um projeto político que versava sobre a situação histórica das mulheres na força de trabalho. Especificamente sobre “*Post-Partum Document*” o autor relata que é uma obra fortemente influenciada pela teoria psicanalítica, especialmente por Jacques Lacan.

A peça emprega uma ampla gama de signos – os rabiscos da criança, marcas de pé, manchas e assim por diante –, mas evita imagens icônicas. Há também uma variedade de textos; transcrições das conversas com a criança, reflexões da mãe em forma de diário, exemplos da teoria psicanalítica de Jacques Lacan, que serviu como base para o projeto como um todo. (WOOD, 2004, p. 73).

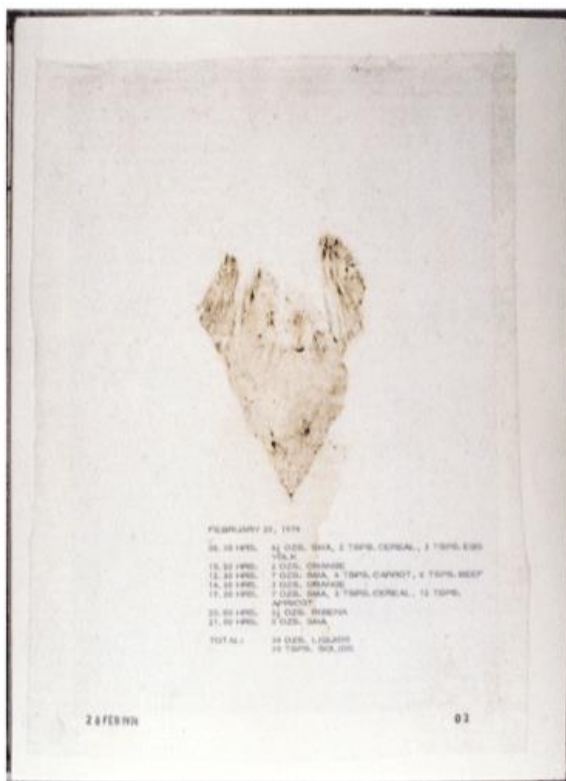
Cabe ressaltar, que a obra em questão é uma instalação¹³ artística composta por seis partes e organizada em referência ao tempo de desenvolvimento do trabalho, em que a artista explorou a relação com seu filho durante seis anos. Situar a especificidade da obra é extremamente importante, pois como trabalharemos apenas com algumas peças, consideramos que há uma perda em relação à forma como foi elaborada a exposição e tudo que foi pensado pela artista, como parte da criação. Certamente percorrer a instalação e envolver-se com o que ela comunica poderia abrir outros contornos e discussões. No entanto, nossa escolha pautou-se pelo que as peças isoladas convocaram a trabalhar em diálogo com a teoria psicanalítica.

Em uma recente entrevista, realizada em outubro de 2018 durante a Frieze Art Fair em Londres, Mary Kelly falou sobre seu processo de criação e as influências teóricas sobre as quais se interessa para pensar

¹³ Modalidade de produção artística que lança a obra no espaço, com o auxílio de materiais muito variados, na tentativa de construir um certo ambiente ou cena, cujo movimento é dado pela relação entre objetos, construções, o ponto de vista e o corpo do observador. Para a apreensão da obra é preciso percorrê-la, passar entre suas dobras e aberturas, ou simplesmente caminhar pelas veredas e trilhas que ela constrói por meio da disposição das peças, cores e objetos. (ITAÚ CULTURAL, 2019)

nas questões que a convocam em suas produções. A artista comenta que muitos de seus trabalhos são produzidos com o intuito de materializar questões sociais, das pessoas que ela escuta, entre outras coisas que ressoam a ela, quase um pedido para serem ouvidas, ou como a artista mesmo coloca, “quase como olhar como uma forma de escutar”. Entre os principais teóricos que procura dialogar em suas obras estão: Jacques Lacan e Michel Foucault.(CARVALHO, 2018).

. Figura 3 : Mary Kelly - Post-Partum Document, 1973-79



Detail

Perpsex units, white card, diaper linings, plastic sheeting, paper, ink
31 units, 28 x 35.5 cm each

Fonte: Mary Kelly Homepage (2019).

A imagem acima é uma das peças mais comentadas em relação ao trabalho de “*Post-Partum Document*”. Mary utiliza uma fralda suja

para esta composição. Tomando este elemento significante para falar de algo do que separa o bebê de sua mãe, podemos articular com o que Lacan (1963/2005) propõe como formas do objeto a: o olhar, a voz, as fezes e o seio. Quatro objetos principais que poderiam ser extraídos desses primeiros contatos da criança com o Outro, sendo o objeto a como um resto que fica das trocas simbólicas que a criança estabelece com o Outro, tendo como base os orifícios reais do corpo.

Podemos articular a isso, uma importante contribuição de Lacan (2005) para pensar o excremento como parte do processo de subjetivação, e de uma importante tarefa da função materna: a transformação da necessidade em demanda. No seminário 10 – a angústia, no capítulo “Do anal ao Ideal” o psicanalista se interroga sobre por que via o excremento entra na subjetivação. Diz Lacan que

Pede-se a criança que retenha as fezes. [...] Então, depois disso, diz-se a ela que as solte, sempre mediante a demanda. A demanda, também nesse aspecto, tem um papel decisivo. Aquele pedaço que o sujeito tem um certo receio de perder, afinal, vê-se reconhecido por um instante a partir de então. É elevado a um valor muito especial, é pelo menos valorizado por satisfazer a demanda do Outro, além de ser acompanhado por todos os cuidados de que temos conhecimento. (LACAN, 2005, p. 327).

Nesse sentido, embora a obra tenha causado alvoroço por apresentar as fraldas sujas do bebê como um elemento significante de criação, para a psicanálise podemos pensar que faz bastante sentido. Contudo, é importante sublinhar que acrescentamos somente uma ponta da discussão que Lacan desdobra a partir disso. Ela vai muito além, ampliando inclusive, questões que remetem a estruturas clínicas, como a neurose obsessiva, por exemplo. Mas antes que o psicanalista avance em sua discussão sobre a neurose obsessiva, já no final do capítulo, há uma frase que nos chama a atenção, pois corrobora com questões que trazemos a respeito do excesso de “educação para os pais”. A respeito da educação da higiene, Lacan (2005) ressalta “A educação dos pais, sempre na ordem do dia, só faz produzir um excesso de destruições em todos os campos” (p. 327).

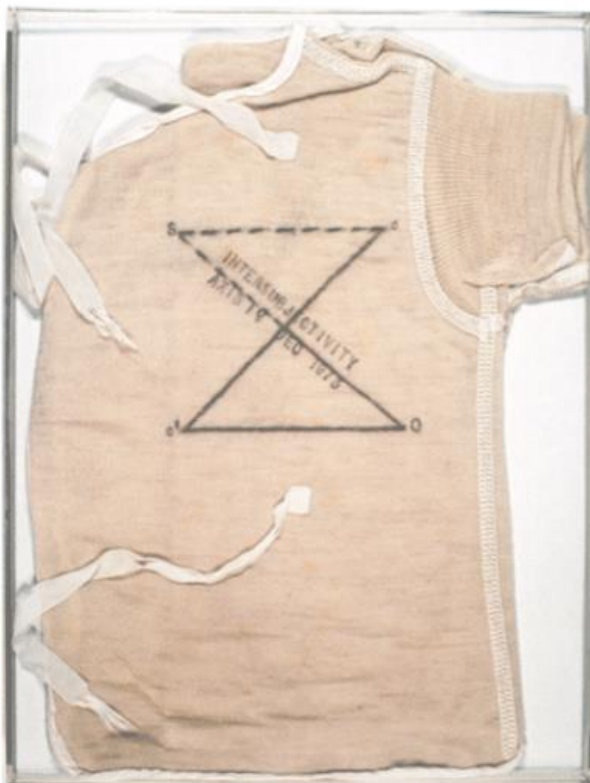
Especificamente sobre a produção de “*Post-Partum Document*” Kelly comenta que, foram dois anos entre a seleção de alguns materiais até a composição da obra. Quando questionada sobre as tais fraldas

sujas, a artista comenta que o intuito da obra foi trabalhar com a relação mãe-bebê e para isso escolheu elementos que para ela era significantes. Sobre isso a artista relata

[...] para meu trabalho na década de 1970 *Post-Partum Document*– era um estudo sobre a relação da mãe e da criança, e eu usei a teoria psicanalítica, Lacan, em particular, para meio que examinar aqueles momentos de separação e perda no relacionamento. Eu preservei as coisas que pareciam emocionalmente significantes dentro de mim e eu levei dois anos para pensar sobre como transformar isso em uma obra de arte. Mas eu não predeterminei quando eu iria acabar. (CARVALHO, 2018, s/p).

Na peça abaixo, o esquema L de Lacan, é escolhido para compor a obra, desenhado em uma peça de roupa (colete de lã). Tal esquema é desenvolvido por Lacan (1985) para situar o ser falante a partir da topologia, e de como são articulados os registros simbólico e imaginário e as relações do sujeito com o outro e Outro. Conforme expressado pela própria artista, seu interesse na composição da obra era trabalhar com alguns fragmentos do que julgava importante em sua relação com a maternidade, bem como a relação de separação (conforme mencionado por ela) e podemos acrescentar baseado na referência ao esquema, sobre a relação do sujeito e suas operações constituintes de alienação e separação.

Figura 4: Mary Kelly - Post-Partum Document, 1973- 79.



Detail

Perpsex units, white card, wool vests, pencil, ink
1 of 4 units, 20 x 25.5 cm each

Fonte: Mary Kelly Homepage (2019).

Os conceitos de alienação e separação surgem na teoria lacaniana em decorrência dos conceitos de metáfora e metonímia, os quais Lacan toma da linguística estruturalista e posteriormente os reformula pautando-se na topologia. (LAURENT, 1997). Lacan sustenta que não há possibilidade de definição do conceito de sujeito, sem o lugar que ocupa o Outro nessa constituição. Sobre o campo do Outro Lacan (1964/1988) comenta: “O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que o campo do outro vai poder

presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer” (p.194).

A operação de alienação, por exemplo, tem relação com a forma primordial de alienação do bebê a uma imagem especular, em sua relação com a mãe e de como essa primeira relação em espelho constitui um primeiro momento do Eu do sujeito, que pressupõe seu destino de alienação imaginária.

A alienação consiste nesse vel que - se a palavra condenado não suscita objeções da parte de vocês, eu a retomo - condena o sujeito a só aparecer nessa divisão que venho, me parece, de articular suficientemente) ao dizer que se ele aparece de um lado como sentido, produzido pelo significante, do outro ele aparece como afânise. (LACAN, 1964/1988 p. 199);

A artista utiliza objetos, como um colete de lã, a fralda suja e os eleva como elementos importantes em seu processo criativo, bem como de sua construção da função materna. Podemos pensar também, que Mary Kelly utiliza a arte conceitual como forma de levantar questões relacionadas aos movimentos sociais da época, de forma crítica e disruptiva. O ato de Kelly, que se institui sem recorrer a imagens icônicas, aproxima-se do ato psicanalítico por excelência, ao questionar e dar a ver o que se repete. No caso da artista, sua crítica parece se dirigir as incontáveis imagens da maternidade nas artes plásticas, que são com muita frequência vinculadas ao belo, às imagens divinas de absoluta perfeição. Por outra via, sua arte rompe com as representações usuais ao tema, destacando aquilo que parece estranho, menor, anacrônico.

Em consonância com o método de trabalho da artista, podemos relacionar o trabalho que o historiador e crítico de arte Georges Didi-Huberman (2015) estabelece em relação à história da arte. Seu método consiste em fazer furo na história da arte, questionar, por exemplo, os porquês de manter uma cegueira, uma “vontade de não ver e de não saber” em que a história da arte se assenta (p.21). Em sua obra “Diante do tempo – História da Arte e anacronismo das imagens” o autor inicia seu texto contando sobre uma experiência que o fez levantar os olhos para ver um pano de pintura renascentista, possivelmente dos anos 1440 pintado por Fra Angélico. Em meio a outras pinturas iconográficas, Didi-Huberman (2015) se interessa por esta, que mais pareceria com uma pintura abstrata, figurativa.

Desta forma, procura entender por que toda a atividade pictural na obra de Fra Angélico e outros pintores da iconográfica religiosa foram negligenciados na história da arte,

[...] por que todo esse mundo de imagens perfeitamente visíveis não tinha sido, até então, nem olhado, nem interpretado, nem mesmo entrevisto na imensa literatura científica consagrada à pintura do Renascimento. É aqui que surge, fatalmente, a questão epistemológica; é aqui que o estudo de caso – uma singularidade pictural que um dia me fez parar no corredor de São Marcos – suscita uma exigência mais geral quanto à “arqueologia”, como disse Michel Foucault, do saber sobre a arte e sobre as imagens (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 17).

Por esta via, Didi-Huberman (2015) apresenta uma dimensão diferente de trabalho na história da arte, e ao questionar as certezas históricas estabelece o seu próprio método de trabalho com a arte. Diante das imagens o olhar não é desinteressado pois há uma relação inexorável entre o que vemos, e o saber construído. Por este motivo, Didi-Huberman se opõe fortemente aos conhecimentos da história da arte construídos a partir dos preceitos de Vasari e Panofsky, os quais tem como base a construção de um saber pautado no visível a partir de modelos e categorias de pensamento.

Didi-Huberman (2010) em outro trabalho “O que vemos, o que nos olha”, aborda a questão da cisão, da divisão inelutável entre o que vemos e o que nos olha. Ver e olhar para a psicanálise possuem diferenças importantes. No primeiro capítulo deste livro, o autor retoma a obra *Ulisses* de James Joyce, para desdobrar e situar as nuances do ver e do olhar. Sobre o texto de Joyce ele comenta: “Mas esse texto admirável propõe um outro ensinamento: devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (p. 31).

Recorrendo à psicanálise, Didi-Huberman (2010) sintetiza a divisão entre o ver e o olhar. Fechar os olhos para ver nos ensina, portanto, que algo nos olha de dentro. É iluminando esses gestos menores, como por exemplo, os rabiscos, marcas, pegadas utilizadas no ato criativo de Mary Kelly, que podemos entrecruzar leituras da psicanálise em relação à arte.

A artista aborda a maternidade de forma muito singular, privilegiando questões que remetem a algo do relacional, da relação da mãe com o bebê, saindo de cena a imagem da mãe como forma completa e acabada. As escolhas desta obra de Mary Kelly dão visibilidade ao uso de textos, esquemas, vestígios, rastros e restos como se fossem construções da memória sobre sua experiência com a maternidade.

Figura 5: Mary Kelly - Post-Partum Document, 1973- 79.



Detail
Perpsex unit, white card, resin, slate
1 of the 18 units, 20 x 25.5 cm

Fonte: Mary Kelly Homepage (2019).

No livro que resultou da mostra de arte contemporânea “Home Truths Photography and Motherhood”, a artista também é citada, como grande influenciadora nos trabalhos que abordam a maternidade desde

uma perspectiva crítica. A curadora da exposição e organizadora do livro com mesmo título comenta o quanto as representações de mães permanecem estereotipadas nas artes, oscilando entre santas e pecadoras, evitando qualquer debate acerca desses lugares. As raízes desses estereótipos são profundas. (BRIGHT, 2013).

Susan (2013) comenta que no ensaio de Simon Watney intitulado “Madonnas and Mothers”, é discutido como o tema da maternidade na arte era tradicionalmente dirigida por artistas do sexo masculino, que a apresentavam como símbolos da “boa mãe” ou como um ícone religioso na forma de Madonnas. Raramente estes pintores fizeram isso de uma maneira que fosse expressiva, de um sentimento da mulher sobre ser mãe, ou mesmo de sua própria personalidade e suas relações com as próprias mães.

No entanto, ela destaca que é essa história de mulheres na iconografia que fornece as bases para a nossa percepção com a figura materna hoje. Segundo a autora, como o movimento feminista ganhou força nos anos 1960 e 1970, as artistas começaram a refletir cada vez mais suas preocupações e críticas na produção de suas obras. Destaca grupos como Mother Art, que encenou performances em lavanderias, e abordavam a desvalorização cultural de tarefas domésticas e o lugar das mulheres na sociedade em geral, ganharam espaço na cena artística. A atuação de artistas como Carolee Schneeman e Marina Abramovic retomaram a identidade feminina, testando seus próprios corpos, a fim de dissipar a depreciação de mitos em torno da força feminina. Mas mesmo com esse foco no corpo, imagens de parto e a gravidez eram escassas na prática artística de vanguarda (BRIGHT, 2013).

A artista Mary Kelly foi uma exceção, pois ousou dar mostras da maternidade a partir de outra perspectiva. “*Post-Partum Document*” de Mary Kelly (1973–9) traça um mapa, que desenvolvido ao longo de seis anos explora a construção do relacionamento mãe-bebê. Pautado pelo feminismo e pela psicanálise, o trabalho teve uma influência profunda sobre arte conceitual, bem como sobre as questões das mulheres. Quando foi exibido pela primeira vez, foi ridicularizado e provocou indignação; hoje é reverenciado como uma peça inovadora de relevância contínua para as mulheres. (BRIGHT, 2013).

Se outrora as produções artísticas que privilegiavam a reflexão sobre a maternidade eram parcas e causavam indignação, a mostra Home Thruts investe fortemente na subversão da maternidade perfeita. Ana Casas Broda, artista espanhola radicada no México é uma das artistas que compõe a mostra. Semelhante ao trabalho de Mary Kelly, Ana também produz seu trabalho partindo da relação dela com os filhos

durante o período de 6 anos. Quando estava grávida do segundo filho, decide fotografar todo processo, desde suas consultas, seu processo de inseminação artificial, como cenas de brincadeiras com os filhos e seus momentos de intimidade.

Seu trabalho envolve o corpo em sua organicidade, dando a ver um o corpo que se transforma para a chegada de um bebê, o real do corpo, que se difere dos corpos perfeitos que vemos proliferar nas mídias sociais, como no caso de diversas atrizes e modelos que tão logo o parto tenha acontecido, desfilam seus corpos

A curadora Susan Bright reuniu um grupo de artistas contemporâneos, todos lidando com as muitas verdades da maternidade: suas alegrias e tristezas, às vezes caos angustiante e suas imensas expectativas e idealizações. Cada obra apresentada na mostra revela as forças culturais que transformam a ideia da maternidade em ficção, fetiche e fascínio, oferecendo uma imagem de maternagem e maternidade que se situa fora das forças midiáticas.

A aproximação de tais propostas artísticas e poéticas com a psicanálise se dá de diferentes formas. Primeiramente, pensando no que podemos articular sobre o ato criativo e sua capacidade de transcender o limite do racional e dar a ver o ficcional. Também nos dá mostras daquilo que entrelaça o psíquico e o social, convocando o público a se questionar e refletir sobre diversas concepções que estão dadas a priori.

Nesse sentindo, podemos pensar no público fazendo parte do ato criador. Duchamp (2004) discorre sobre a questão da criação em seu texto “O ato criador”, marcando a distância do que o artista intenciona em seu processo criativo e aquilo que efetivamente ele faz. Nas palavras do autor “no ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma serie de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético” (p.1). Entre artista e sua criação, público e obra há um vazio, um para além que não pode ser colocado em palavras, que remete à dimensão do inconsciente, e Duchamp o chama de coeficiente artístico.

O encontro do público com a obra faz laço nesse espaço do “entre”, pois o artista ao colocar algo de seu inconsciente na obra, também convoca o público a compor com ela. Nesse sentindo, sublinhamos o quanto a arte diz dos sujeitos, mas também das questões sociais, próprias de cada tempo, de cada cultura, mesmo que em condição de fragmentos.

Rompendo com imagens naturalizadas da maternidade, Mary Kelly trabalha o relacional, e dá mostras do que nos constitui como seres humanos, através de pequenos fragmentos. A artista pauta seu trabalho pela psicanálise lacaniana, e por esse motivo podemos pensar nesses fragmentos como a mostraçãõ da constituiçãõ do sujeito e também do que se chama em psicanálise de função materna.

Diferentemente de obras clássicas sobre o tema do materno, que contém forte apelo romântico, as obras da artista priorizam pequenos fragmentos dos conteúdos que poderiam aparentemente ser considerados como sem importância. Uma fralda suja, uma marca do pé da criança, os rabiscos das primeiras letras escritas no papel são elevados pela artista. No prefácio do livro que foi elaborado a partir da instalação “*Post-Partum Document*”, Mary Kelly escreve:

Las notas de la Documentación comenzaron como un intento por explicar los procedimientos empíricos adoptados en obras individuales y probablemente terminó diciendo más sobre la insuficiencia de dichos sistemas de descripción. Un motivo por el cual se apropia un lenguaje pseudocientífico en esta sección, fue para poder contrarrestar la suposición de que el cuidado de un niño está basado en el entendimiento natural e instintivo del rol de madre (KELLY, 1982, s/p).

Em primeiro lugar, relacionamos com o que sai de cena, a imagem da mulher como mãe. Sabemos que muito frequente é a mãe biológica que realiza a função materna para o bebê, mas para a psicanálise não há uma rigidez ou fixação da função materna e paterna nas figuras do pai e da mãe biológicos, tampouco no sentido do sexo biológico de quem encarna essas funções.

Assim, pensamos em funções simbólicas que situam as primeiras inscrições psíquicas do bebê. A função materna envolve a tarefa dos cuidados e da decifração das necessidades do bebê, transformando-as em demanda. A função paterna, entendida como função de corte, que se desdobra a partir da instauração da metáfora paterna, promove a substituição de significantes e cumpre uma função estruturante no psiquismo da criança, instaurando o acesso à dimensão simbólica e conferindo-lhe o status de sujeito desejante (DOR, 1989).

Conforme Lacan aponta no texto “Nota sobre a criança” a mãe é aquela que traz a marca de um interesse particularizado. Ou seja, é o

sujeito que encarna essa função para o *infans*, com a tarefa de estabelecer os cuidados com ele, não só no sentido de prover o que é da ordem de uma necessidade, como alimento, sono, mas o que vêm junto com esses cuidados, na medida do que é particularizado para o bebê daquela mãe. Particularizar o interesse significa supor um sujeito ali onde ainda não há. Nas palavras de Lacan

É por tal necessidade que se julgam as funções da mãe e do pai. Da mãe, na medida em que seus cuidados trazem a marca de um interesse particularizado, nem que seja por intermédio de suas próprias faltas. Do pai, na medida em que seu nome é vetor de uma encarnação da Lei no desejo. (LACAN, 2003, p. 369).

Assim sendo, quando a artista sublinha a importância desses pequenos fragmentos, ela particulariza algo do seu bebê, que não é igual aos demais. Longe de apresentar uma forma perfeita, a artista sublinha algo do relacional que se articula com o tornar-se mãe. Tornar-se, portanto, significa que não é algo garantido pelo biológico. Para Lacan é preciso que a mãe possa não ser boa o tempo. “O que isso quer dizer? Que a mãe só é suficientemente boa se não o é em demasia, se os cuidados que ela dispensa à criança não a desviam de desejar enquanto mulher” (MILLER, 2014, p. 2).

Este apelo pela eficiência e perfeição das mães ao atenderem prontamente e automaticamente seus bebês, tendem a preencher o vazio necessário para a construção desse saber fazer. Lacan coloca que a angústia escancara a falta constitutiva do sujeito. Não é ela que surge desta falta, seu aparecimento se dá quando a própria falta pode faltar. Ou seja, a falta da falta é causa da angústia. (LACAN, 2005). Nesse sentindo, salienta-se a necessidade do espaço do vazio, da insuficiência para a construção de um saber fazer também com relação a maternidade.

5.2 KINDERWUNSCH: DESLOCAMENTOS DA MATERNIDADE EM ANA CASAS BRODA¹⁴

¹⁴ Parte desta sessão foi publicada no Correio APPOA em agosto de 2018, disponível em: http://www.apoa.com.br/correio/edicao/279/kinderwunsch_deslocamentos_da_maternidade/610

Ana Casas Broda nasceu na Espanha em 1965 e em 1973 mudou-se para a Cidade do México. Lá estudou fotografia, história e pintura, dedicando-se à fotografia desde 1983. Entre os anos de 1983 a 1993 viveu em Viena e em Madrid, até retornar para o México em 1993.

A artista trabalhou durante anos no projeto *Álbum*¹⁵, com a avó e mais tarde no desenvolvimento do livro e da exposição, incluindo textos, diários, imagens da família. Este foi o primeiro trabalho envolvendo as relações familiares e no ano de 2000, foi publicado pela editora espanhola Mestizo. O livro “*Álbum*”, foi posteriormente apresentado como uma exposição no México e na Espanha. Desde 1991, realiza exposições individuais em diversos países, com reconhecimento internacional.

Em 2003, nasceu seu primeiro filho Martín e em 2008, Lucio. A partir de 2006 ela iniciou o trabalho *Kinderwunsch*, finalizando-o em 2013. *Kinderwunsch* foi publicado como livro, onde os trabalhos fotográficos se apresentam articulados aos seus diários. O livro foi publicado em espanhol, inglês e alemão e em maio de 2014, recebeu o prêmio de segundo melhor livro de 2013 do Ministério da Educação, Cultura e Esporte na Espanha. Desde sua criação, seu trabalho tem sido apresentando como exposição e como composição de livros de arte contemporânea em diversos países.

O trabalho *Kinderwunsch* (2013)¹⁶ foi criado ao longo de sete anos, explorando os sentimentos ambivalentes da maternidade, a partir de fotografias do parto e brincadeiras lúdicas com seus dois filhos, bem como os escritos de seus diários onde a artista relatava suas memórias e angústias em relação ao tornar-se mãe. Assim, construiu uma narrativa sobre a complexidade da experiência da maternidade e a relação dela com os filhos. O corpo e a casa são eixos fundamentais em seu trabalho. Sobre sua obra, a artista ressalta:

¹⁵ El trabajo de *Álbum* está construido sobre el eje de la relación entre mi abuela y yo, nuestro lazo a través de las fotos. La casa y el cuerpo son las coordenadas que lo estructuran, y la fotografía el medio que nos permite fijar la mirada, dejar a los demás entrar en él. A través de fotos y textos, aborda temas como la memoria, la herencia personal, cultural y la fotografía como forma de explorar la identidad. *Álbum* fue publicado en un libro en el año 2000 por la editorial Mestizo (España) y presentado en una exposición que reúne fotografías, textos, videos y objetos

Me interesa trabajar con las vivencias desde la frontera entre la cotidianidad y las acciones que se realizan para la cámara. La fotografía como una forma vital de intervención en la realidad, la tensión entre la acción recreada y la espontaneidad como un espacio que devela aspectos esenciales de las relaciones. La fotografía como una búsqueda de apariciones de una realidad no siempre visible. Me fascina el umbral entre la realidad y su imagen en el que se mueve la fotografía, ese enigmático espacio que elude las interpretaciones, singular para cada espectador. (ANA CASAS, 2019).

A obra “*Kinderwunsch*” nasce entrelaçada com o desejo de Ana por ter o segundo filho. Ela decide fotografar desde suas consultas e processo de inseminação artificial, como o parto e a relação dela com os dois filhos. Nas obras ela resgata a essência de algumas das memórias dolorosas do seu passado, a relação com sua mãe e sua avó e as transforma em jogos e brincadeiras com seus filhos. Através de sua criação, a artista coloca em ato suas lembranças, buscando transformá-las, deslizando significantes e construindo outras imagens a partir de suas memórias de infância.

Na imagem que apresentamos a seguir a artista parece dar a ver seu cansaço, bem como a entrega do seu corpo às garatujas do filho. Sublinha com esse gesto a distância de uma maternidade idílica que transversaliza os tempos e de uma maternidade sem falhas, sem mal-estar que prolifera na mídia contemporânea.

Figura 6: Ana Casas Broda - (Ana Playroom V) Kinderwunsch



Fonte: Ana Casas Broda Homepage (2019)

Conforme Freud propõe em *Lembrar, repetir e perlaborar* (1914), o que não pode ser lembrado, é atuado na análise sob a forma de repetições, até que seja possível a quebra das resistências e as lembranças venham à tona, permitindo o trabalho de elaboração psíquica. Com efeito, é possível associar tais conceitos freudianos com as obras de Ana. Os jogos propõem não só uma forma de como lidar com o passado e os sentimentos intensos que as memórias liberam, mas também formas de habitar o presente e permitir uma elaboração de seus lutos e ambivalências ao construir-se mãe. Além disso, o obrar artístico pode dar lugar a esse momento de perlaboração, uma feitura que através do ato criativo, dá lugar a elaboração psíquica.

Susan Bright publica um ensaio sobre a obra de Ana Casas Broda e lhe dá o título de *Mnemosine*, que para os Gregos é a deusa da memória. Ela inicia o texto comentando sobre sua própria experiência com a maternidade e lembra que havia rabiscado em um papel o nome *Mnemosine*, quando nasceu sua filha. Sobre a Deusa, a autora comenta

Ella misma fue madre, parió a nueve musas, y presidía el epónimo estanque en el Hades. El estanque permitía recordar vidas pasadas a aquellos que bebían de sus aguas una vez que se reencarnaban. Como Mnemosine era capaz de recordar todo, era también una divinidad menor del tiempo. Yo necesitaba su inspiración, pues en

aquellos primeros días de la maternidad se me escapaba hasta el más sencillo recuerdo. Era como si hubiese visitado el Hades y bebido del río Leteo, cuyas aguas hacen olvidar el pasado y borran todo conocimiento. (BRIGHT, S/P).

Segundo Bright, a obra de Ana traz a dimensão do tempo e da memória de forma entrelaçada. Sugere um momento onde o passado a toma, e o trabalho com arte seja uma forma de ocupar esses lugares das memórias passadas, deslocando-os para outros sentidos possíveis.

O trabalho de elaboração psíquica é extremamente importante na vivência da maternidade. Essa elaboração diz respeito, por exemplo, à passagem do papel de filha para o de mãe, as mudanças no corpo, onde este que se modificou para carregar o bebê não voltou a sua forma anterior; a relação conjugal que se altera com a chegada de um terceiro; o encontro com o bebê real, diferente daquele bebê que foi idealizado. Dito de outra forma são movimentos de passagem, de encontros e desencontros com os ideais maternos.

Berlink (2014) apresenta no artigo “As bases do amor materno, fundamentos da melancolia” uma leitura das teorias de uma autora pouco conhecida, Margarete Hilferding, contemporânea de Freud, e uma das primeiras mulheres aceitas e reconhecidas como psicanalista entre os discípulos do mestre. Ao proferir uma conferência em Viena, em janeiro de 1911, provocou reações intensas no público presente. Suas proposições dão indícios para pensar o caráter não natural do amor materno, bem como a gestação como uma experiência narcísica, embora a autora tenha conceituado em outros termos, já que o desenvolvimento da teoria freudiana sobre o narcisismo foi desenvolvido posteriormente, em 1914.

Conforme propõem Berlink (2014) a tese de Hilferding é que o bebê seria um objeto sexual natural da mãe. “Hilferding supõe que este é parte do físico da mãe. Todas as representações feitas pela mãe a respeito do bebê são manifestações físicas, abrindo espaço para pensar tudo o que vem depois nessa ótica evolucionista” (404). O autor ressalta que o amor materno não surge como algo natural, mas que ele é uma construção.

Para Freud (1914/2010) o narcisismo contempla um investimento libidinal crucial para o desenvolvimento da criança. Em seu texto sobre o Narcisismo, faz primeiramente uma breve passagem para desdobrar este conceito na psicanálise, com o que já vinha sendo desenvolvido em outras áreas, como a psiquiatria, por exemplo. Acontece que na

perspectiva da psicanálise o narcisismo é entendido como inerente a constituição do sujeito. O bebê precisa ser narcisado.

Dizemos que o ser humano tem originalmente dois objetos sexuais: ele próprio e a mulher que o cria, e nisso pressupomos o narcisismo primário de todo indivíduo, que eventualmente pode se expressar de maneira dominante em sua escolha de objeto. (FREUD, 1914/2010, p. 22).

O narcisismo primário, para Freud (1914/2010), condiz com os ideais parentais, ou seja, toda idealização em relação ao bebê que irá nascer sendo uma forma dos pais reviverem seu próprio narcisismo. “His Majesty the Baby” (p. 25) diz Freud, para identificar esse momento em que o bebê é o centro das atenções. Já o narcisismo secundário, condiz com a saída do lugar de perfeição e assim o que o sujeito “projeta diante de si como seu ideal é o substituto para o narcisismo perdido da infância, na qual ele era seu próprio ideal” (p. 27).

Através deste processo de investimento libidinal que os sujeitos que se ocupam dos cuidados com o bebê operam, fazem parte do que constitui um sujeito. Mesmo que exista um ser vivo, dizemos que só há um sujeito se ele for atravessado pela linguagem, ou seja, se houver este Outro que o insira em uma cadeia de significantes. Conforme Soler (1997) argumenta

Isso não é assim tão fácil de entender. Talvez eu devesse ressaltar o fato de que o Outro precede o sujeito. O Outro como lugar da linguagem - o Outro que fala - precede o sujeito e fala sobre o sujeito antes de seu nascimento. Assim, o Outro é a primeira causa do sujeito. O sujeito não é uma substância: o sujeito é um efeito do significante (SOLER, 1997, p. 56).

Retomando a discussão de Berlink (2014), o autor associa a gestação com o processo libidinal como é o narcisismo, “o corpo da mãe encontra-se investido por uma quantidade de energia impregnada de imagens dos objetos anteriormente investidos pela mãe e agora, com a gestação, essas imagens retornam para seu corpo contendo o feto” (p. 405). Neste momento, o investimento narcísico outrora recebido pelos pais, retorna fazendo com que os sentimentos em relação ao lugar de completude da gestação, e posteriormente da quebra e separação do puerpério sejam vivenciados com muita força.

Conforme propõe Julieta Jerusalinsky, além do entendimento da vivência narcísica que a gestação convoca, e sua conseqüente ruptura com o puerpério, a maternidade na contemporaneidade também faz comparecer a angústia. A partir de Lacan a autora ressalta que “virar mãe é um ponto de virada, e, não casualmente, como nos recorda Lacan ([1962-1963] 2005), um dos nomes da gravidez, em espanhol, é embarazo” (p.24).

Assim, importante ressaltar o quanto gestação e maternidade são eventos diferentes na economia psíquica de cada mulher. Enquanto gestação é da ordem de uma experiência narcísica, a maternidade tem mais relação com a perda, com a ruptura, sendo que é bastante importante que exista essa quebra, esse deslocamento, para que justamente a mãe possa permitir uma separação dessa primeira experiência da gestação, de ser dois em um só corpo.

As obras de Ana também nos provocam nesse sentido. Ela coloca em destaque o quanto a maternidade é um processo singular, construído na relação com a criança, o que difere da concepção de maternidade na contemporaneidade, calcada em uma imagem de perfeição, de uma relação idílica, onde o amor materno é visto como algo natural e que toda mulher ao nascer seu bebê, o amaria instantaneamente, instintivamente.

Nesse sentido, *Kinderwunsch* é um trabalho que causa estranhamento, em suas camadas profundas e íntimas, não só por aquilo que vemos, mas o que nos olha, ou seja, um estranhamento que só o é, por ser extremamente familiar. Além disso, também é possível verificar o quanto a arte consegue transcender a especificidade da própria vida e da família da artista e deixa espaço para o espectador refletir sobre suas próprias experiências com seus próprios filhos ou mãe, ou seja, promovendo enlace com questões que estão nas obras, mas para além dela, daquilo que toca a cada sujeito em sua singularidade, provocando “efeitos de sujeito”.

Figura 7: Ana Casas Broda - (Ana Playroom V) Kinderwunsch



Fonte: Ana Casas Broda Homepage (2019)

Na imagem acima, Ana articula um texto intitulado “No dejo que me pongan anestesia, deseo sentirlo todo”.

Cuando Martín nació, un médico se subió en mi vientre y presionó para que el bebé saliera. Pasaron más de veinticuatro horas después de haber roto aguas, y era peligroso. Barroso quiere hacer una cesárea. Pero cuando entra y ve cómo manejo el intenso dolor de las contracciones pregunta ¿Realmente deseas mucho tener un parto? Y espera un poco más. Desde que me ponen la oxitocina las contracciones se desatan como un torrente, constantes, dolorosas. Sin descanso entre una y otra. No sé cómo acomodar mi cuerpo, los huesos de la pelvis duelen como si fueran a quebrarse. Recuerdo el ritmo de mi respiración para soportar el dolor. No dejo que me pongan anestesia, deseo sentirlo todo. La tercera vez que presionan sobre mi vientre, Martín sale. El pediatra lo lleva a revisar. Tardan mucho en dármele. Solo me dejan sostenerlo unos minutos.

Lo llevamos al cunero a estabilizarle la temperatura, dice. Y a mí me llevan a una sala oscura, sola, a recuperarme. Luego me suben al cuarto donde espera Val. Se ve muy cansado. No me acuesto, llamo enseguida al cunero, quiero ver a Martín. Pido una silla de ruedas. Nos lo traen a una habitación. Está envuelto en sábanas. Suspira. Estamos tan sorprendidos. No se prende a mi pecho. Solo suspira. No me dejan llevarlo conmigo al cuarto, para que descanse. Es horrible estar sin mi bebé y sin mi panza. Las enfermeras no entienden que quiero estar con mi bebé. Descanse, ya tendrá mucho tiempo para estar con él. Por la mañana cuando vamos a verlo, una voz en el interfón dice: Está en terapia intensiva. Me agarro de la pared para no caerme. Luego, el pediatra dijo: Tiene sepsis neonatal temprana. Lo tuvieron tres días allí. Solo nos dejan entrar dos veces al día por media hora. Está en un cuarto con otros bebés. Lo tienen atado a muchos tubos y le dan oxígeno. No puedo cargarlo, solo acariciarle la pierna. Ir a casa sin el bebé es tan irreal, como si nada hubiera pasado. Voy dos veces al día a un cuarto donde varias mujeres están conectadas a extractores de leche. Le dan a Martín las gotitas que salen de mis pechos. Al tercer día me dejan cargarlo y tratar de amamantarlo. Ese día duerme tan profundamente que a la próxima visita tarda dos horas en despertarse. Val y yo esperamos afuera. A la mañana siguiente fuimos para traerlo a casa. No pudo tener sepsis neonatal temprana porque eso no se quita en tres días y seguramente fue solo un tratamiento preventivo, dijo nuestra pediatra de ahora. (BRODA, 2019)

Casas Broda coloca em ato a ruptura com os ideais contemporâneos acerca da maternidade. Ao colocar algo do seu inconsciente nas obras, também nos provoca, fazendo enlace com questões sociais importantes de serem problematizadas. A arte tem a capacidade de nos provocar e, nesse mesmo gesto, denunciar nossa incompletude em suas mais distintas expressões. Seja na música, na dança, na pintura, o artista coloca em cena o vazio, o mal-estar de um tempo, tencionando em seu ato a desestabilização de lugares fixados e o apagamento da subjetividade.

A maternidade, a arte, o feminino, o enigmático são conceitos que se articulam em seu ato criativo. Encontramos em sua obra, outros aspectos da maternidade, diferente do vemos nas revistas e redes sociais, de mães que embalam seus bebês. Ao se apresentar despida e marcada por traçados que parecem ser os desenhos infantis, revelam a construção singular da maternidade, onde os caminhos não apresentam sentido único, eles são tortuosos, complexos, traçados pelas trocas com a criança. A partir da relação que se estabelece, embora seja a mãe que inicialmente realize as primeiras inscrições no corpo bebê, esta também recebe novas marcas. Ao dar vida a outro ser, é modificada por esta condição, que a relança na sua condição de parcialidade, de fragmentação, de divisão próprias do humano, tal como os traços feitos em seu corpo.

6. MOMENTO DE CONCLUIR

A obra surge, quem sabe, na esperança de tentar restaurar no sujeito o desequilíbrio que o discurso do Outro produz. Contudo, se ela tem sucesso e faz juz a alguma dimensão de beleza, reafirma a condição radical de um vazio. (SOUZA, 2000, p. 14).

Nessa pesquisa entendemos que antes de considerar uma finalização, nosso momento de concluir indica uma abertura. Neste aspecto, concordamos com Dunker (2006) quando examina a relação entre arte e psicanálise. O autor aborda o caráter de abertura proporcionado por este encontro.

A arte pode nos levar a introduzir certos traços ou possibilidades que ainda não podemos dirimir em torno do objeto a. Ou seja, ela cria problemas legítimos para a psicanálise. A psicanálise não parasita a arte como campo de ilustração. Não é uma relação onde sugamos o que podemos sem nada dar em troca (DUNKER, 2006, p. 6).

Em sintonia com as considerações dos psicanalistas Sousa (2000) e Dunker (2006), destacamos que nosso objetivo em pesquisar o campo da arte, foi, sobretudo, para buscarmos trabalhar com o tema partindo de outras vias. A nossa intenção não é a de produzir um fechamento para as questões da maternidade na contemporaneidade, tampouco do que pode ser considerado adequado ou não em relação a esta experiência. Toda a

nossa problematização buscou ressaltar alguns aspectos que podem ter efeitos no exercício da maternidade contemporânea, mas não como uma forma de colocar a proposta de um outro modelo. Um outro olhar possível sim, mas sempre no sentido de contemplar o singular e a abertura para uma escuta que abarque o “uma a uma” da maternidade.

Mas, ainda partindo das palavras de Dunker (2006) podemos nos questionar: se a arte cria problemas legítimos para a psicanálise, o que podemos considerar acerca das obras apresentadas? Em primeiro lugar, podemos pensar que as obras escolhidas fazem parte de um movimento da arte que sustenta uma característica singular, pois tem como proposta, apresentar obras críticas, que convidem os sujeitos a se haver com elas. Elas convidam a pensar, a entrar em contato com o enigmático que nos habita.

Por esse motivo, a arte contemporânea e a psicanálise se afinam de maneira muito profunda. Se o trabalho do psicanalista é fazer furo no muro das certezas, a arte contemporânea também se revela como um campo que não procura apaziguar o sujeito, mas coloca-lo ante algo que o convoca a entrar em contato. Conforme propõe Rivera (2007) a arte contemporânea produz “efeitos de sujeito”. E em consonância ao que diz Dunker (2006) sobre os problemas que a arte coloca à psicanálise a autora também aponta a contribuição desse campo para a teoria e coloca uma intenção: “Fazer da psicanálise letra viva, capaz de convocar o sujeito um tanto dolorosamente, intensamente, eficazmente: tal é a aposta que guia nossa convocação da arte para com ela dialogar” (p.19).

Podemos dizer então, que as obras escolhidas desacomodam o olhar. Se na mídia vemos proliferar imagens que sugerem um modelo a ser seguido e uma suposta plenitude da mulher no exercício da maternidade, Ana Casas Broda e Mary Kelly revelam o lado mais obscuro e pouco falado desta experiência.

Ana Casas Broda, com suas fotografias de memória, sua nudez, sombras, escuridão nos tocam profundamente e sugerem um lugar para a tristeza na vivência deste momento da vida. Se na atualidade, a tristeza é um sentimento evitado e indesejado, que os sujeitos tentam (sem êxito) entorpecer com todo tipo de subterfúgios como podemos falar desse sentimento como algo coerente na experiência das mães?

No caso da obra *Kinderwunsch*, podemos pensar um lugar para a tristeza como um momento de passagem, onde as sombras remetem a dimensão fantasmática que todos carregamos e que também na maternidade comparecem inscrevendo suas marcas. Tais sombras nos fazem lembrar do livro de Laura Gutman “A maternidade e o encontro com a própria sombra”. Embora a discussão que a autora sustente

enverede por caminhos diferentes dos que propomos aqui, podemos associar as sombras da maternidade com a dimensão do inconsciente e de tudo que pode ser revivido pela mulher nos movimentos de passagem ao tornar-se mãe.

Retomando a questão da tristeza como algo coerente com um primeiro tempo da maternidade, sustentamos que são sentimentos ambivalentes onde a tristeza e as alegrias em conhecer o bebê se mesclam. A respeito da ambivalência materna, Benhaïm (2007) a coloca como fator crucial para o exercício da função materna.

A ambivalência é positiva no que oferece à função paterna o espaço e o tempo de permitir o corte, a separação do que nos faz viver, mas que nos faria morrer se dele não nos separássemos. Na falta disso, a separação torna-se impossível, o estado de fusão é mantido, estado em que a mãe e filho se confundem e em que amor e ódio se fundem. (BENHAÏM, 2007, p. 13).

A ambivalência torna-se uma condição vital, contemplando todas as nuances necessárias para que a mãe possa operar seus cuidados com o bebê e também, deixar que o pai compareça trazendo suas marcas para esta relação. É deste modo, a partir desses cuidados que uma mãe constrói seu amor. Podemos refletir que o amor materno se constrói a cada momento em que a mãe conhece algo do seu bebê, cada novidade em seu desenvolvimento, ou seja, ali onde não há nada garantido pelo biológico é que o amor pode se construir.

Esses movimentos de conhecer o bebê nos remetem as obras de Mary Kelly. A artista trabalhou os aspectos da relação com seu filho, privilegiando detalhes e objetos que indicam algo do relacional, de uma construção dos laços, na contramão dos discursos que sugerem algo instintivo. Se a arte coloca problemas legítimos à psicanálise, a partir das obras destas artistas, talvez seja possível articular que elas colocam em debate os modelos estereotipados, sublinhando em seus atos criativos, uma visão da maternidade que contemple a precariedade e o singular.

Nesse sentido, consideramos que o encontro com a arte nos convocou ao deslocamento e ao descentramento também para pensar a maternidade na contemporaneidade. Esses movimentos fazem ecos à pesquisa, e longe de esgotar o tema, propõem novas aberturas e possibilidades. Nesse momento de finalizar, percebemos que este o

encontro com a arte não é tarefa fácil, requer que analista se desloque do seu lugar habitual da clínica, para entrar em outro universo.

Trata-se, portanto, de uma posição metodológica que, partindo do nó freudiano entre teoria psicanalítica e arte, busca assegurar à elaboração teórica a incitação da alteridade de um outro campo. O motor da análise, a transferência, não deveria ser também o princípio impulsionador da elaboração teórica psicanalítica? (RIVERA, 2006, p. 19)

Se toda elaboração da psicanálise é feita a partir da clínica, o encontro com a arte pode ser tomado como uma forma de vivificar a teoria, ou seria oxigenar? Podemos pensar a arte como oxigênio para psicanálise, para que teoria e clínica não se retroalimentem num movimento contínuo. E ela é também, oxigênio para a nossa existência. Enquanto houver arte, haverá esperança e re (existência).

REFERÊNCIAS

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Editora Nova Froteira, 1985. Tradução Waltensir Dutra.

BENHAÏM, Michele. **Amor e Ódio**: a ambivalência da mãe. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007. Prefácio de Jean-Jacques Rassial. Tradução Inesita Barcellos Machado.

BERLINCK, Manoel Tosta. Editorial: As bases do amor materno, fundamento da melancolia. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, p.403-406, set. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142014000300403>. Acesso em: 1 jan. 2019.

BRIGHT, Susan et al (Ed.). **Home Truths**: Photography and Motherhood. Londres: Art Books Publishing Ltd, 2013.

BRODA, Ana Casas. **Ana Casas Broda Homepage**. Disponível em: <<https://www.anacasasbroda.com/>>. Acesso em: 1 jan. 2019.

CARVALHO, Ana Maria. **Entrevista com Mary Kelly**: Psicanálise, feminismo e a condição do outro no discurso. Disponível em: <<https://www.select.art.br/entrevista-com-mary-kelly/>>. Acesso em: 1 jan. 2019.

CORSO, Diana Lichtenstein. Por causa da mãe. **Correio Appoa**, Porto Alegre, v. 262, p.1-4, dez. 2016. Disponível em: <http://www.appoa.com.br/correio/edicao/262/por_causa_da_mae/398>. Acesso em: 12 jan. 2018.

CORSO, Diana. **A terra estrangeira dos bebês**. 2017. Disponível em: <<http://vidasimples.uol.com.br/noticias/pensar/a-terra-estrangeira-dos-bebes.phtml#.Wk5uL1WnHIU>>. Acesso em: 25 nov. 2017.

CULTURAL, Itaú. **Enciclopédia: Instalação**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3648/instalacao>>. Acesso em: 1 jan. 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Ufmg, 2015. Tradução Vera Casa Nova.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010. Tradução Paulo Neves.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Eba/ufmg**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p.204-219, nov. 2012. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

DOR, Joël. **Introdução à leitura de Lacan: O Inconsciente estruturado como linguagem**. Porto Alegre: Artmed, 1989. Tradução Carlos Eduardo Reis.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory. **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 1-15. Disponível em: <<https://osocoracional.wordpress.com/2009/02/01/o-ato-criador-marcel- Duchamp/>>. Acesso em: 10 out. 2017.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **A Imagem entre o Olho e o Olhar** In: Sobre Arte e Psicanálise ed.São Paulo : Escuta, 2006, v.1, p. 14-29.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Sobre arte e psicanálise: A Imagem entre o Olho e o Olhar**. São Paulo: Escuta, 2006.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. A psicanálise como ciência. **Blog da Boitempo**. São Paulo, 31 maio 2017. Notícias, p. 0-0. Disponível em: <http://www.ip.usp.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=5967:2017-06-01-19-55-46&catid=46:na-midia&Itemid=97&lang=pt>. Acesso em: 15 jul. 2017.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. A Teoria Lacaniana do Sujeito: uma apresentação comparativa. In: DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Por que Lacan?** São Paulo: Zagodoni, 2016. p. 143-178.

ELIA, Luciano. Psicanálise: clínica & pesquisa. In: ALBERTI, Sonia; ELIA, Luciano (Org.). **Clínica e Pesquisa em Psicanálise**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. p. 19-36.

FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud: Amor, Sexualidade, Feminilidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. Tradução Maria Rita Salzano Moraes.

FREUD, Sigmund. A feminilidade (1933): Conferência XXXIII. In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud: Amor, Sexualidade, Feminilidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 313-343. Tradução Maria Rita Salzano Moraes.

FREUD, Sigmund. Conferência XXI: O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais.. In: FREUD, Sigmund. **Edição standard das obras psicológicas completas de S. Freud: Conferências introdutórias sobre psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 333-367. Trabalho original publicado em 1916-1917.

FREUD, Sigmund. Introdução ao Narcisismo. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 12: Introdução ao Narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 14-50.

FREUD, Sigmund. O declínio do complexo de Édipo. In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud: Neurose , psicose, perversão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 259-266. Tradução Maria Rita Salzano Moraes.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918): Volume XVII Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 235-271.

FREUD, Sigmund. Sobre a sexualidade feminina (1930). In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud: Amor, Sexualidade, Feminilidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 285-309. Tradução Maria Rita Salzano Moraes.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. 2. ed. Porto Alegre: L&pm, 2002. Tradução de Eric Nepomuceno.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. O inconsciente. In: GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 168-195.

IACONELLI, Vera. **Mal-estar na maternidade: Do infanticídio à função materna**. São Paulo: Annablume, 2015. 190 p.

IACONELLI, Vera. Depressão pós-parto, psicose pós-parto e tristeza materna. **Revista Pediatria Moderna**, São Paulo, v. 41, n. 4, p.210-213, jul. 2005.

JERUSALINSKY, Julieta. **A Criação da criança: Brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê**. 2. ed. Salvador: Ágalma, 2014. 298 p.

JERUSALINSKY, Julieta. **A criação da criança: letra e gozo nos primórdios do psiquismo**. 2009. 272 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia Clínica, Puc Sp, São Paulo, 2009. Cap. 1. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/15847/1/Julietta%20Jerusalinsky.pdf>>. Acesso em: 1 jan. 2017.

JERUSALINSKY, Julieta. Angústia na pós-modernidade. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre - Appoa: Da infância à adolescência: os tempos do sujeito**, Porto Alegre, v. 35, n. 1, p.9-20, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.appoa.com.br/uploads/arquivos/revistas/revista35-1.pdf>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

KAMERS, Michele. **Do “encantamento” necessário à realidade de uma construção: Psicanálise e a clínica com bebês**. 2003. Correio APPOA. Disponível em:

<<http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/correio/correio110.pdf>>.
Acesso em: 6 jun. 2017.

KAMERS, Michele. As novas configurações da família e o estatuto simbólico das funções parentais. **Estilos da Clínica**, Brasil, v. 11, n. 21, p.108-125, 14 mar. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/estic/article/view/46006/49631>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

KEHL, Maria Rita. **O peso da feminilidade**: Comentários sobre a obra de Cláudia Stern. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mariaritakehloficial/posts/o-peso-da-feminilidadecoment%C3%A1rios-sobre-a-obra-de-cl%C3%A1udia-sternmaria-rita-kehlo-/260961111109863/>>. Acesso em: 5 jan. 2019.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2015. 309 p.

KEHL, Maria Rita. Pós-facio: Freud e as mulheres. In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud**: Amor, Sexualidade, Feminilidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 353-368. Tradução Maria Rita Salzano Moraes.

KELLY, Mary. **Mary Kelly Artist**. Disponível em: <<http://www.marykellyartist.com/biography.html>>. Acesso em: 1 jan. 2018.

KELLY, Mary. **Prefacio al Documento Post-Partum**: Fin(es) del arte. 1982. Disponível em: <<http://artecontempo.blogspot.com/2005/09/mary-kelly.html>>. Acesso em: 01 jan. 2018.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan**: Livro 7 a ética da psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan**: Livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Tradução Vera Ribeiro; versão final Angelina Harari e Marcus Andre Vieira; Preparação de texto Andre Telles.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan: Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais de psicanálise.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. Tradução autorizada da primeira edição francesa publicada em 1986 por Editions du Seuil, de Paris, França, na coleção Champ Freudien, dirigida por Jacques-Alain e Judith Miller.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan: Livro 20 ; mais, ainda.** 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan: Livro 4 A relação de Objeto.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan: Livro 5 : as formações do inconsciente.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. Tradução de Vera Ribeiro; revisão de Marcus André Vieira].

LACAN, Jacques. A ciência e a verdade. In: LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 869-892.

LACAN, Jacques. Nota sobre a criança. In: LACAN, Jacques. **Outros Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. Cap. 6. p. 369-371. Tradução Vera Ribeiro; versão final Angelina Harari e Marcus Andre Vieira; Preparação de texto Andre Telles.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelado na experiência psicanalítica. In: LACAN, Jacques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96-104.

LACAN, Jacques. Para além do imaginário, o simbólico ou do pequeno ao grande outro. In: LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan: Livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise.** 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 221-325.

LAURENT, Éric. Alienação e Separação I. In: FINCK, Bruce et al (Org.). **Para ler o Seminário 11 de Lacan:: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 31-42. Tradução Dulce Duque Estrada.

MALISKA, Maurício Eugênio. **O gozo na psicanálise: uma articulação com o sintoma e com o sinthome.** 2014. 234 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Psicologia, Cfh, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Cap. 5.

MARSILLAC, Ana Lúcia Mandelli de. Aberturas Utópicas: pesquisa, arte e psicanálise. **Cadernos de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 31, p.11-31, dez. 2014. Disponível em: <http://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno31_pdf/Aberturas_Utopicas_pesquisa_arte_e_psicanalise.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2017.

MILLER, Jacques-alain. **A criança entre a mulher e a mãe.** 2014. Título do Colóquio organizado, nos dias 01 e 02 de junho de 1996, em Lausanne, pelo Grupo de Estudos de Genebra. Traduzido ao português e publicado originalmente no Brasil In: Opção Lacaniana – Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, nº 21. São Paulo: Edições Eólia.. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/crianca_entre_mulher_mae.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MILLER, Jacques-alain. A criança entre a mulher e a mãe. **Opção Lacaniana On Line**, São Paulo, v. 15, n. 5, p.1-15, nov. 2014. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/crianca_entre_mulher_mae.pdf>. Acesso em: 1 jan. 2019.

QUINET, Antonio. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

RIVERA, Tania (Org.). **Dossiê Arte e Psicanálise: O avesso do imaginário.** **Revista Cult**, São Paulo, p.34-37, jul. 2017. Mensal.

RIVERA, Tania. **O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea.** **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 13-24, 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652007000100002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 23 jan. 2019.

RUPP, Bettina. **Curadorias na arte contemporânea : considerações sobre precursores, conceitos críticos e campo de arte.** 2010. 239 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SOLER, Colette. **O que Lacan dizia das mulheres.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

SOLER, Colette. O sujeito e o Outro I. In: FINCK, Bruce. **Para ler o Seminário 11 de Lacan:** os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 52-58.

SOUZA, Edson Luiz André de. A vida entre parênteses. **Correio da Appoa**, Porto Alegre, v. 80, p.13-23, jun. 2000.

SOUZA, Edson Luiz André de. Faróis e enigmas: Arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud. In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud:** Arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 317-331.

WEILL, Alain Didier. O artista e o psicanalista questionados um pelo outro. In: WEILL, Alain Didier. **Nota Azul.** Rio de Janeiro: Contracapa, 1997. p. 19-36.

WOOD, Paul. **Movimentos da Arte Moderna:** Arte Conceitual. São Paulo: Cosacnaify, 2004. 80 p. Tradução Betina Bischof.